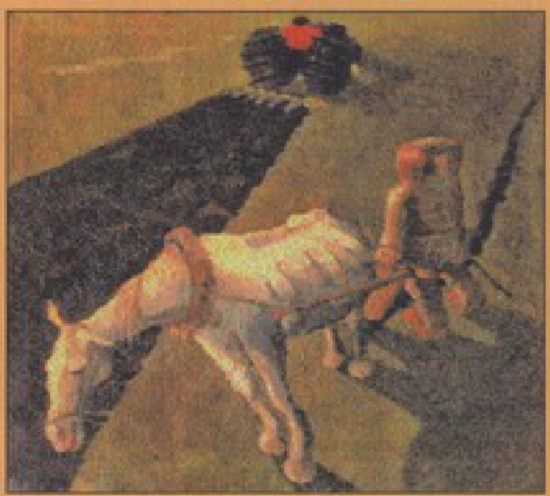
СИМВОЛЫ ВРЕМЕНИ

АЛЕКСЕЙ
СИМУКОВ



ЧЕРТОВ МОСТ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Предлагаемые читателю воспоминания одного из старейших драматургов и киносценаристов страны А. Д. Симукова (1904–1995) представляют собой широкую картину жизни нашего общества на протяжении почти всего XX века, а также размышления автора о театральном искусстве и драматургии. Свою литературную деятельность А. Симуков начал в 1931 г., получив благословение от А. М. Горького, в журнале которого публиковались первые рассказы молодого литератора. Его пьесы, в большинстве своем веселые, жизнерадостные комедии, «Свадьба», «Солнечный дом, или Капитан в отставке», «Воробьевы горы», «Девицы-красавицы», пьесы-сказки «Земля родная», «Семь волшебников» и многие другие широко ставились в театрах страны, а кинофильмы по его сценариям («Волшебное зерно», «Челкаш», «По ту сторону», «Поздняя ягода» и другие) обрели широкую известность. В 60–70-е гг. А. Симуков много и плодотворно работал в области мультипликации. Он автор сценариев целой серии мультипликационных фильмов по мотивам древнегреческой мифологии, вошедших в «золотой фонд» детских программ: «Возвращение с Олимпа», «Лабиринт», «Аргонавты», «Персей», «Прометей», а также мультфильмов «Летучий корабль», «Добрыня Никитич», «Садко богатый» и других, любимых не одним поколением зрителей.

Большой раздел посвящен работе автора в Литинституте им. А. М. Горького, в котором он вел семинар по проблемам современной драматургии, преподавал на Высших литературных курсах и выпестовал в 60-е гг. многих молодых драматургов, получивших из его рук «путевку в жизнь». Ему принадлежит пальма первенства в «открытии» таланта Александра Вампилова и помощь в профессиональном становлении будущего классика российской драматургии.

Воспоминания, несомненно, будут с интересом встречены читателями. Возможно также, что его размышления о театре и драматургии помогут молодежи, избравшей этот вид искусства своей профессией, быстрее овладеть ее секретами. Во всяком случае, именно это было заветной мечтой автора, когда он работал над своими «Записками неунывающего».

- Алексей Дмитриевич Симуков
  - О МОЕМ ОТЦЕ
  - МОЙ ДРУГ АЛЕКСЕЙ ДМИТРИЕВИЧ СИМУКОВ
  - ГЛАВА I

- История — это мы [1]
- Цена души в России
- Отец Георгий
- Бабушка
- Дед
- Семья дедушки
- Мои дяди
- Тетя Оля
  -
  - Родители
- Годы молодые на Петроградской стороне
- Привидение в старом доме
- Детский бал. Нам не дано предугадать…
- Честное слово скаута
- По дороге в гимназию
- Гимназия
- Война и канун Октября
- Политическая круговерть. Владимир Ленин

○ ГЛАВА II
- От греха подальше…
- Российская «Марсельеза»
- Мы — деревенские жители
- Отец моего отца
- Сад
- Пимен Берестень
- Сигеевские Ромул и Рем. Великая пря
- Деревенская «аристократия». Отец
- Коня, полхозяйства за коня!
- Дела крестьянские
- Потомки сынов Израилевых
- «Чирик-чик-чик»
- Мой брат Андрей
- Первое чувство
- Мои знакомства
- «Самогонщики»
- Рубикон
- Свадебный поезд в горестный век

○ ГЛАВА III
- Московское обустройство
- Голгофа: Лушниковы, Мухановы… Несть числа
- Курсы прикладного искусства Р. М. Хволес. Мои друзья: Ася, Игорь, Ефим, Вера, Володя, Миша
- АХРР и наши годы молодые
- Виндзорская киноварь Нины Верхоланцевой

- Кино: «Земля» Довженко и «Нибелунги» Фрица Ланга
- Театр: Камерный, МХАТ, Вахтанговский, «Современник»
- Боги
- Кисть или перо?
- «Синяя блуза». Наша агитбригада
- Надя Андриевская
- «На один номер»
- Безыдейный гротеск! И даже с эротикой!
- По морям, по волнам…
- Наши жены — пушки заряжены…
- Я — отец семейства!
- Спецкор рассеянный, в одном черном штиблете
- Сперва были пышки
- … А потом — шишки
- Я пишу новую пьесу
- «Главлитово» око
- Журналистика и быт
- «Волшебное зерно»
- Новый год в Малеевке
- 22 июня 1941 года
- Эмалированная кружка. Эвакуация
- «Ташкент — город хлебный»

○ ГЛАВА IV

- «Земля родная»
- Сказка и начальство
- «Воробьевы горы»
- Победа! И у меня — сын!
- Вождь бдит. Пигмеи и сверхчеловеки
- Театр на Таганке: не этот, а тот! Фирс Шишигин
- «Девицы-красавицы». Домик в Коломне семейства Чекалиных. Режиссеры Мокин и Медведев
- Иосиф Виссарионович и господин Перришон
- Театр на Бронной
- Борис Равенских — бог и диктатор
- Переезд и избавление
- Работа в Министерстве кинематографии
- Александр Довженко
- Д. П. Святополк-Мирский. Всеобщий морок
- Разные голоса Евгения Суркова
- «Красный граф»
- Мы с Любой открываем бал

- Возвращение на круги своя
- ГЛАВА V
  - Семинары. Моя Прибалтика
  - Закавказье. Как бросить курить. Юрий Олеша
  - «Дорога дружбы»
  - Поездка на целину
  - Таджикистан
  - Николай Вирта и мифы
  - Моя «трехполка»
  - Секреты мультипликации
  - Большое кино. «По ту сторону»
  - Мой Федя
  - А поезд уже ушел…
- ГЛАВА VI
  - Обитатели общественного подвала — профкома московских драматургов
  - Марк Адольфович Тривас
  - Наши успехи
  - Владимир Павлович Алексеев
  - Перестройка
  - Наши люди
  - У нас на посиделках. А. И. Тодорский[109]
  - «Диссидент» XVII века. По чеховским местам
- ГЛАВА VII
  - Работа в Министерстве культуры СССР
  - Череда министров
  - Хочу быть министром, но ответственным!
  - Обломок прежней жизни
- ГЛАВА VIII
  - Литературный институт им. А. М. Горького
  - Просто — Саша. Вампилов[119]
  - Выпускная сессия
  - Служенье муз не терпит суеты
  - Мой друг А. М. Файко
  - А. Я. Бруштейн
  - Цифра тринадцать Алексея Ермолаева[125]
  - Провинциальный страстотерпец Ильиных
- ГЛАВА IX
  - Лето в Кучино
  - «Дача моего сына»
  - Моя сестра
  - «Энциклики»
  - «Эффект» Петра Градова
  - Внуки: Алеша и Любочка

        - Золотая свадьба. Живем дальше!
        - Приснись мне, Ефим!
        - Аз воздам
    - ГЛАВА X
        - Мое ремесло[133]
        - Кто заказывает музыку?
        - Кентавр, или специфика драмы
        - Дело и слово
        - Диалог
        - Белый и черный
        - Вершина пирамиды
        - Пластика
        - Театр — это не воскресная школа, а технология драмы — штука похитрее, чем игра в шахматы
        - Заявка
        - Метафорический код
        - Игра. Тайна и незыблемые законы
        - Сюжет: вечное и сиюминутное
        - Величие элементаризма. Логика и эмоции
        - Поговорим о жанрах
        - Драма — это материя
        - Драма и правовое государство
        - Драма в Третьяковской галерее
        - Трагедия
        - Мелодрама
        - Комедия
        - Как начинается жанр
        - Смешение жанров
        - Главный конфликт
        - Триада: Драматург — Актер — Режиссер
        - Революция — родная стихия Режиссера
        - Драма и власть
        - Упадок Драмы
        - Режиссеры меряют на свой аршин
        - Услышать зрителя
        - За «Чертовым мостом» — свет
    - ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ
    - ИЛЛЮСТРАЦИИ
- notes
    - 1
    - 2
    - 3
    - 4
    - 5

- ○ 6
- ○ 7
- ○ 8
- ○ 9
- ○ 10
- ○ 11
- ○ 12
- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49

- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93

- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123
- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126
- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132
- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136
- ○ 137

- ○ 138
- ○ 139
- ○ 140
- ○ 141
- ○ 142
- ○ 143
- ○ 144
- ○ 145
- ○ 146
- ○ 147
- ○ 148

Алексей Дмитриевич Симуков
Чертов мост

О МОЕМ ОТЦЕ

Алексей Дмитриевич Симуков (1904, СПб. — 1995, Москва), драматург, киносценарист. Учился в Литературном институте им. А. М. Горького (1938–1941). Литературную деятельность начал в 1931 году. Пьесы А. Д. Симукова в большинстве своем — веселые, жизнерадостные комедии: «Свадьба» (1936), из жизни села; «Солнечный дом, или Капитан в отставке» (1947), пьеса, написанная в жанре водевиля и продолжившая добрые традиции русской сцены XIX века; «Воробьевы горы» (1949), о выпускниках школы; «Девицы-красавицы» (1952), о заводской молодежи; «Над Окой-рекой» (1959). Он также автор пьес-сказок и для детского театра: «Земля родная» (1945), «Семь волшебников»(1951) и других, ставившихся многими театрами Москвы и широко шедших по всей стране.

В. С. Розов, выступая в ЦДРИ на праздновании 90-летнего юбилея А. Д. Симукова, отметил, что «Симуков, конечно, явился нашим предтечей, сделав довольно резкое движение, приблизив все к человеку..», имея в виду поколение «новой волны» в отечественной драматургии, к которой принадлежал он сам.

А. Д. Симуков автор сценария первой советской киносказки «Волшебное зерно» (1941), сценариев кинофильмов «Челкаш» (1957, по одноименному рассказу М. Горького), «По ту сторону» (1958, по одноименному роману В. Кина. Фильм обрел широкую известность еще и потому, что специально для него была написана А. Пахмутовой на стихи Л. Ошанина «Песня о тревожной молодости», ставшая любимой многими поколениями), «По Руси» (1968, по ранним рассказам М. Горького), «Это сильнее меня» (1974, по оригинальному сценарию А. Д. Симукова) и «Поздняя ягода» (1979).

В 40–50-е годы Симуков работал на киностудии «Союзмультфильм», в Министерстве кинематографии, в 60–70-е — в Министерстве культуры СССР (заместителем главного редактора Репертуарно-редакционной коллегии), долгие годы возглавлял на общественных началах Профессиональный комитет московских драматургов.

В 60–70-е годы Симуков много и плодотворно работал в области мультипликации. Он автор сценариев ряда мультипликационных фильмов по мотивам древнегреческой мифологии, вошедших в «золотой фонд» детских программ, которые постоянно транслируются по различным каналам телевидения: «Возвращение с Олимпа» (1969) — о Геракле, «Лабиринт» (1972) — о Тезее, «Аргонавты»(1972), «Персей» (1973)

и «Прометей» (1974), а также сценариев мультфильмов «Ни в бога, ни в черта» (1965), «Как один мужик двух генералов прокормил» (1965, по М. Е Салтыкову-Щедрину), «Добрыня Никитич» (1965), «Мастер из Кламси» (1972, по «Кола Брюньону» Р. Роллана), «Садко богатый» (1975), «Сказка дедушки Айпо» (1976) по мотивам сказок народов Севера и «Летучий корабль» (1979).

Будучи в весьма преклонном возрасте, приближаясь к 90-летнему юбилею, А. Д. Симуков в своем творчестве обратился к событиям глубокой старины, о которых даже академические научные труды содержат довольно скудный материал — к жизни франков VI века. Жизнеописание королевы франков Брунгильды, ее жестокого века, ее трагической любви к Меровигу, принцу Нейстрийскому, в преломлении авторского видения через призму наиболее динамичного жанра — киноповести, как его определил сам автор, делают все события того периода яркими, а образы — реальными, отнюдь не покрытыми патиной времени.

В те же годы им была написана небольшая историческая повесть в форме стилизованных дневников графини Марии Матвеевой, одной из наиболее близких Петру I женщин, жены петровского сподвижника Александра Румянцева. И вновь историческое чутье автора помогло ему осязательно воссоздать эпоху, быт, характеры того времени.

Предлагаемые читателю воспоминания А. Д. Симукова, уже в самом своем названии — *«Чертов мост, или Моя жизнь, как пылинка Истории (Записки неунывающего)»* — исполнены неизбывного оптимизма и твердой веры в лучшие времена для России.

«Записки…» представляют собой широкую картину жизни нашего общества на протяжении почти всего XX века, остро воспринятую и отображенную литератором через многоцветный спектр исторических и литературных аллюзий, через богатый личный опыт и философские размышления. Разнообразен социальный срез воспоминаний — от жизни в Санкт-Петербурге в начале века в семье чиновника Министерства финансов и преподавательницы гимназии, через бегство от революционных пертурбаций на родину предков по отцовской линии, в белорусскую деревеньку Сигеевку, и последующее возвращение в Москву в конце 20-х годов; от занятий крестьянским трудом для пропитания до учебы живописи на курсах Ассоциации художников революционной России (АХРР) в классе И. И. Машкова и благословения на литературный труд, полученного от А. М. Горького.

В воспоминаниях Симукова красной нитью проходит мысль о

том, что История — отечественная ли, всемирная ли — не нечто отвлеченное; она — не чертог для избранных, либо творящих, либо исследующих ее.

История в каждый конкретный момент теснейшим образом связана с жизнью отдельного человека, она осязаема, она — живая материя. Такие рассуждения автора на различные темы, попытки уяснить для себя самого явления не столь отдаленного прошлого через призму исторического подхода, да еще усиленные цепким взглядом литератора, несомненно представляют интерес для широкого читателя. Думается, здесь каждый найдет для себя что-то затрагивающее душу, внезапность откровения, любопытный анализ, изящный парадокс, неожиданность сравнения, наконец, просто ярко описанную жизнь человека как «пылинку Истории».

В канву своего повествования автор искусно вплетает интереснейшие эпизоды из художественных и драматургических произведений, служащих более глубокому осмыслению того или иного факта или явления, что значительно расширяет рамки обычной «мемуаристики», обогащает читателя видением новых для него горизонтов. Особенно это относится к размышлениям автора о творчестве драматурга, где через четкие, конкретные литературные и жизненные примеры, через анализ литературных приемов автор вводит неискушенного в «тайнах» драматургической кухни читателя в понимание основ своего ремесла, что, помимо всего, может помочь в жизненной ситуации, ярче воспринимать саму жизнь.

В воспоминаниях Симукова приводятся литературные зарисовки многих известных деятелей культуры нашей страны. В отдельные эссе превращаются главы о выдающемся танцовщике Большого театра, народном артисте СССР, лауреате Государственных премий Алексее Ермолаеве, с которым автора связывала многолетняя тесная дружба, об Александре Вампилове, приоритет открытия таланта которого и помощь в профессиональном становлении будущему классику российской драматургии принадлежит А. Д. Симукову, кто бы впоследствии ни старался приписать это «первородство» себе.

Большой раздел посвящен работе автора в Литературном институте им. А. М. Горького, в котором он вел семинар по проблемам современной драматургии, преподавал на Высших литературных курсах и выпестовал в 60-е годы многих молодых драматургов, получивших из его рук «путевку в жизнь». Одним из таких студентов, в частности, и был Александр Вампилов.

Любопытными гранями своих характеров оборачивается череда министров культуры СССР, работу которых автор

наблюдал непосредственно или с которыми лично общался в период работы в Министерстве культуры СССР.

Интересен опыт руководства А. Д. Симуковым общественной организацией — Профессиональным комитетом московских драматургов, на посту председателя которого он сменил известного драматурга Н. Ф. Погодина. Профком объединял в свое время около 600 литераторов, работавших в разных литературных жанрах. В годы застоя профком стал своеобразным «островком спасения», дававшим официальный статус литератора многим талантливым людям, остававшимся вне Союза писателей СССР и тем самым напрямую подпадавшим под статью Уголовного кодекса о «тунеядстве». Членами профкома были, в частности, Мария Арбатова, Анна Родионова, Нина Садур, Виктор Славкин, Вероника Долина, Лион Измайлов, Аркадий Инин, Виктор Мережко, Юлий Ким, Андрей Макаревич, Эдвард Радзинский, Виктория Токарева, Екатерина Уфимцева, Леонид Якубович и многие другие, ныне широко известные лица. Рассказывая о деятельности профкома, ставшего в те годы поистине интеллектуальным прибежищем для многих литераторов, автор подробно рассматривает феномен жизнестойкости действительно общественной, в отличие от официозной, насаженной «сверху», организации, чего во многом так не хватает нашему современному обществу, чтобы сделаться обществом гражданским.

И, наконец, чисто житейские истории семьи, пронесшей сквозь бури жестокого века верность семейным традициям, чести, высокому гражданскому долгу в самом обыденном, а значит, и в самом честном его понимании, что дает внутреннюю опору каждому человеку, четко определяет его жизненные приоритеты, в какие бы сложные времена перемен он ни жил.

Дмитрий Симуков

МОЙ ДРУГ АЛЕКСЕЙ ДМИТРИЕВИЧ СИМУКОВ

Известный советский драматург Алексей Дмитриевич Симуков — необычайное, редкостное, «нетипическое» явление наших 50–60-х годов, когда я впервые познакомилась с ним в Союзе писателей СССР, что по улице Воровского, 52. Он был необычен, хотя бы уж потому, что выглядел сказочно элегантным посреди писательской «массы», все стремившейся к «рабоче-крестьянскому» единообразию, к унылому внешнему аскетизму, к облику своих «в доску», обычных тружеников от искусства, которое и не мыслилось чем-то прекрасным, но должно было стоять вместе с прочими и прочими «пятилетками». На фоне донашиваемого военного обмундирования, разношенных сапог и грязных галош — с иголочки одетый Алексей Дмитриевич смотрелся редкостной птицей, далеким воспоминанием, «недорезанным» буржуем, о котором, как правило, говаривали — «а еще в шляпе». Да, он носил мягкую фетровую шляпу, и не просто носил, а как-то набок, чуть сдвинув, чуть солидно, чуть лихо, с достоинством и озорством, с вызовом и спокойствием. Да, он носил и изящное кепи, не нахлобучив, не закрывая лба, не натягивая на затылок, а как-то, «по-заграничному», как-то урбанистически, как-то сенаторски-лорловски, как-то аристократично-демократично. И когда, проходя однажды мимо портрета Ленина, с его обычной, приметной кепкой, кто-то заметил Алексею Дмитриевичу, что вот, мол, с кого надо брать пример в умении носить головной убор, он едва заметно улыбнулся: он-то знал, с кого надо брать пример — с хорошей, крепкой, петербургской «служивой» семьи, где встречались и дельные врачи, и отличные юристы, и крепкие общественные деятели, все те, кем славна была предреволюционная Россия.

И пусть не покажется мелочью то, как был одет Алексей Дмитриевич Симуков, одновременно восхищавший и раздражавший свое окружение. Он восхищал молодежь, идущую в литературу из безвестных провинций, где слова «мода» и «буржуазность» были едины. Он раздражал хотя бы официального драматурга Сурова, с его седой «от пороха», не бывшей для него войны, нарочито-растрепанной шевелюрой, с его суковатой палкой-палицей — вечной угрозой гнилой интеллигенции. Ах, эта ярко начищенная обувь Симукова с крепко стучащими каблуками. Ах, эти яркие, пушистые его шарфы, в кружащую голову заграничную клетку. Ах, этот его бобровый воротник на шубе. Ах,

это его кофейно-верблюжье пальто-реглан. Ах, эти его несвернутые на шее веревкой, но талантливо завязанные галстуки. Ах, эти его дурманящие мужские одеколоны. Ах, эти его большие чистые носовые платки. Ах, эти его не дедушкины, не бабушкины, но внимательно подобранные очки. Ах, эта его старомодная галантность, когда он понимал, что перед ним дама, а не очередной «партийный товарищ». Право, быть может, один Алексей Дмитриевич помнил, что Чехов упомянул среди прекрасного в человеке еще и его одежду. Ну что ж, по одежке, как известно, у нас встречают. И было кого встречать.

Необыкновенными казались и культура, и эрудиция, и образованность Симукова. Вроде бы естественно для художника слова. Однако вокруг все еще слышалось: «Мы университетов не кончали. Мы учились на медные деньги», хотя и сам Островский в комедии «Лес» заметил, что на медные деньги ничего хорошего не сделаешь. Диссонансом звучала речь Симукова, его рассказы, его блестящее знание и родной, и западной литературы в шуме лозунговой лихорадки и митингового панибратства. Среди суетливо-сиюминутных он был библейски мудр, среди живущих одним днем он помнил о кольце царя Соломона, на котором стояло — пройдет и это. И как часто обращался он и к некой французской новелле, где рассказывалось о делавшем крупную чиновничью карьеру Пилате. Его спрашивали, а помнит ли он того молодого проповедника Иешуа, которого когда-то послал на казнь. Тщетно напрягает свою память былой прокуратор и отвечает — не помню. «А чем так полюбилась вам эта новелла?» — добивалась я у Симукова. «А тем, — говорил Алексей Дмитриевич, — что здесь заложена великая мудрость — проходят царства и цари, забыт даже и тот, кого послали на крест, забыт, отодвинутый борьбой за карьеру. Так стоит ли волноваться нам, будь то — неприятности по службе, обиды из-за наград, неупоминание имени. Ведь даже Пилат забыл имя Христа».

Алексей Дмитриевич удивлял свое окружение еще и огромной любовью к беседе, он умел говорить с людьми, понимал устную речь как наслаждение, диалог, как вдохновение, умно сказанное слово, как выловленный бесценный жемчуг. И опять-таки выглядело это не нормой, когда нормой было общение с трибуной, короткие реплики на собраниях, официальные обращения в президиумах. А вот так, как Симуков, посидеть на старинном диване, под старинными часами в вестибюле Союза писателей и поговорить с каким-нибудь таким же чудаком, например Довженко, — умели совсем не многие. Внутренняя интеллигентность Симукова — редчайшая духовная аура для тогдашнего писательского цеха, делала его как бы отдельным,

избранным, неагрессивно-диссидентствующим, негромко возражающим, некрикливо-оппозиционным.

Нет, Симуков не был создан для решительного противостояния официальному режиму, в нем не полыхал огонь обличения, не взрывался динамит отречения. Он отлично вписывался в идеологическую обстановку времени, хотя и был не к месту образован, не к делу воспитан, не очень годился для исторических голосований «против», для фанатичных высказываний «за». Но в те же годы Симуков как бы уже был по ту сторону баррикад, там, где «восходили» Солженицын, Пастернак. Иногда казалось, что он вот-вот встанет и скажет всем собравшимся «софроновым» — пошли вон, дураки, как учил еще гоголевский Кочкарев гоголевскую Агафью Тихоновну. Но он не вставал, внешняя дисциплина и внутреннее диссидентство еще уживались без потрясений. На примере Алексея Дмитриевича было видно, что сама по себе интеллигентность — уже залог нефанатизма, что сама по себе образованность — уже начало и иронического отношения к властям. Наверное, Симуков был особой фигурой, не обличавшим Фамусовых, но Чацким, не борющимся с взяточничеством, но Жадовым, не уничтожающим бескультурье, но — просветитель.

Особый драматической фигурой был Симуков, несмотря на внешнюю бесконфликтность. И в пьесах удачливого драматурга Симукова не было и намека на возмущение советской системой. И все же в них слышалось нечто очень чистое, лирическое, теплое, я бы сказала, «пред-Розовское», «пред-Володинское». Уже звучали в его пьесах, таких, как «Воробьевы горы», «Девицы-красавицы» мотивы будущей «Фабричной девчонки» Володина, мотивы будущего «Доброго часа» Розова.

Пьеса «Девицы-красавицы» принесла драматургу и моральный и материальный успех. Но как тронул меня Алексей Дмитриевич, когда в одной из задушевных наших бесед сказал, что чувствует себя как бы незаслуженно поставленным на высокую гору, а вдруг это всего лишь случайность, да и деньги давно истрачены — купил любимой жене Любе серую каракулевую шубу. И больше всего пронзило меня это «серая каракулевая шуба» — какая ничтожная малость в наших представления о богатстве, какая детская тревога, что могут унизить, отобрать подарок жене. Для такого познания, для такой самокритичности нужна была душевая скромность и действительно хорошее воспитание.

Многие, многие годы крепчайшей нежной дружбы связывали нас с Симуковым, когда мы вместе вели семинар драматургов в Литературном институте имени Горького. Эти «Симуковские»

семинары давно уже стали студенческой легендой — так отдавал им Алексей Дмитриевич всю свою душу. Будучи для творческой молодежи и мастером и другом, и редактором и корректором, и восхищенным слушателем и разгневанным наставником. И как не вспомнить великой его радости, когда нравились ему названия студенческих пьес, названия — «визитные карточки» драмы, как любил он говаривать. Как вкусно произносил он полюбившиеся ему заглавия: «Брызги шампанского», «Бессонница», «Осенние туманы», «Телефон и женщина». И, конечно, никогда не стоит забывать, что нынешний наш классик Александр Вампилов, тогдашний студент Саша Вампилов, читал именно Симукову все свои пьесы. Это как раз Алексей Дмитриевич, а не самозваные вампиловские «учителя» — благословил молодого драматурга на новое драматическое царство.

Но вот кончилась «литературная» наша служба, и зачастую попадала я в домашний кабинет Алексея Дмитриевича, своеобразный литературный салон XIX века посреди коммуналок века XX. Окруженные книжным антиквариатом, старинным фарфором, коврами и художественными миниатюрами, мы беседовали об искусстве и о времени, смеялись и смахивали слезу, мы были словно бы у самого Жуковского, у самого Аксакова. Встречались мы в доме, что в Воротниковском переулке, и светлыми пасхальными днями в темноте тотального атеизма, и пасху едали из деревянной пирамидки с цветами гиацинтов и буквами «ХВ». И всегда окружала Симукова красота — русская красавица жена, дочь, от которой не отрывали глаз все молодые актеры, режиссеры, писатели времени. В человеке все должно быть прекрасно — эти слова Чехова Симуков услышал вполне. И я искренне рада, что представляю будущим читателям воспоминания Симукова. Он писал их трогательно, вдохновенно, чтобы и мы стали интеллигентнее, милосерднее.

Доктор искусствоведения, профессор И. Вишневская

ГЛАВА I

История — это мы [1]

Работая старшим редактором на студии «Союзмультфильм», в 1945 году я познакомился с Григорием Александровичем Ряжским. Старый москвич, пригретый киностудией, заинтересовал меня своими рассказами о нашем прошлом.

Самый облик его, манеры, выражения отдавали стариной и действовали на меня магнетически. Я упивался его неторопливой речью, передо мной вставали картины ушедшего времени.

В прошлом журналист, Григорий Александрович был кладезем всяких знаний — о Москве, о москвичах, о памятниках старины (когда-то он работал в архиве Министерства иностранных дел). Был он милым, интеллигентным человеком и, как каждый человек, таил в себе множество интересных сведений, в сумме составляющих историю нашей страны. Это можно сказать и о каждом из нас. Только не все умеют интересно, талантливо рассказывать о том, что они знают.

Я даже как-то повел к нему свою пятнадцатилетнюю дочь специально «на поклон» — был когда-то такой хороший обычай: молодежь возили «на поклон» к старикам, как бы устанавливая такими визитами незримую связь поколений. Посмотрят, потом, может быть, своим детям расскажут, те — внукам, и так далее. В общем, я хотел, чтобы моя Оля если не умом, то чувством ощутила бы, как шелестят одежды Клио, музы истории. В беседе я обратил внимание на полочку, на которой стояло несколько сосудов необычной формы.

— Что это? — спросил я у Григория Александровича. — Мне не встречалась подобная посуда.

— А… — ответил он небрежно. — Это привез дед моей первой жены из итальянского похода!

Боже мой! Что поднялось у меня в душе! Итальянский поход! Переход через Альпы! Суворов! «Чертов мост»! Сразу же возникло перед глазами полотно В. Сурикова «Переход Суворова через Альпы» («Чертов мост»)! Вот где движение сконцентрировано до предела! Картина сразу встала у меня перед глазами: в небывалых, невозможных условиях перейти Альпы, подняться и спуститься! Природа и противник. Причем спуск еще опаснее, чем подъем! Какое разнообразие типов, лиц солдат, характеров, настроений! Их полководец тут, рядом с ними, делит все тяготы этого немыслимого похода! Помните — лицо барабанщика. Он весь откинулся назад, ноги его скользят, он не видит, куда ступает, но он бьет в барабан, как будто от барабана здесь что-то зависит! Барабан должен в походе звучать, это он знает твердо, и

барабан звучит! Вот лицо молодого солдата, обращенное к полководцу, он верит, пока жив тот, кто ведет их, будет жить и он! Он счастлив, он не отрывает глаз от Суворова, он не смотрит под ноги — ему сам черт не брат! А вот солдат, который уже скользит вниз, глаза его широко раскрыты от ужаса перед бездной, куда несет его судьба, он судорожно сжимает ружье, как будто в нем все его спасение! И так каждый, по-разному, но движется, движется вперед, меняясь с каждой минутой — к худу ли, к радости ли, цель еще немыслимо далека, но воины верят, что они дойдут до нее, обязательно дойдут!

И все рядом — Суворов, покойная жена Григория Александровича, сам он, ее дед, не прадед, а дед! Он, наверное, не раз ласкал свою внучку! И она — жена! Хозяина дома! Пусть она давно скончалась, но была, была!

Я поглядел на дочь. Глаза ее сверкали.

— Чувствуешь?

Она молча кивнула.

И тогда Григорий Александрович высказал мысль, которую я запомнил навсегда: живая история, история народа, страны, доходящая до нас через семейные воспоминания, обычаи, фамильные сувениры, гораздо ближе к нам, чем история официальная, которую мы изучали в школе, в вузе. По традиции мы относимся к такой истории со всемерной почтительностью, но этим самым мы только отъединяем ее от себя, как предмет высокий и потому бесконечно далекий от нас! Еще бы! Народ! Судьба! И все с большой буквы! Но ведь делаем эту историю мы — и не обязательно совершать какие-то подвиги, — само наше существование — уже история! И, делясь деталями нашей жизни, мы соединяем себя с ушедшими эпохами и удивляемся, что прошлое не так уж далеко от нас. Жизнь и смерть — это мы! Движение вперед — это мы! И великие перемены — это тоже мы! И Чертов мост, по которому мы переходили, чтобы приблизиться к цели, тоже наш!

И я тоже, вместе со всеми своими товарищами иду по этому мосту — наследник и участник этого похода, может быть, более близорукий, чем многие мои спутники — или наоборот, слишком дальнозоркий? Вместе со всеми, повторяю, я несу полную ответственность за направление, за то, что вместе с миллионами я шагнул на этот чертов мост… Мы идем… куда?

Цена души в России

Родившись в Петербурге в 1904 году, на Бармалеевой (до Чуковского!) улице, я хорошо помню празднование пятидесятилетия со дня отмены крепостного права, которое отмечалось в 1911 году.

Я как-то очень горячо, всей душой переживал этот день. Видимо, я уже тогда ощущал инстинктивно, что в этом празднике есть кусочек и моей судьбы. До самой души доходили слова песни, которую тогда распевали: «Ах ты, воля, ах ты, воля, золотая ты моя, воля — сокол поднебесный, воля — светлая заря!»

Ведь что бы нам ни говорили историки-марксисты о социальной ущербности этого акта и продолжении экономической зависимости крестьян от помещиков — в 1861 году было уничтожено рабство как категория прямого насилия, как право одного человека владеть другим человеком как вещью, как скотом!

И вот, сохранив ощущение празднования того пятидесятилетия, я становлюсь свидетелем 50-летия советской власти. Каков скачок, а? Два исторических этапа — прошлое и будущее — всего только за одну человеческую жизнь. И посередине — я! Это не история вообще, это — и моя история! Пусть мой дед вытащил в ту эпоху сравнительно счастливый билет, но он все-таки был рабом со всеми трагическими случайностями этого состояния. Дед! Он был в доверии у своего барина, чем-то заведовал — все равно! Сегодня — артист, завтра — лакей, нынче — доверенное лицо, наутро — жертва очередного карточного проигрыша… Если бы не Манифест 1861 года — все потомки моего деда, в том числе и я, должны были рождаться и навечно оставаться рабами. Брр… До сих пор содрогаюсь при мысли о подобной перспективе.

Известны вечные споры о том, существует ли душа. До недавнего времени в этом сильно сомневались мои современники, считая, что понятие души — это что-то мистическое и к материалистическому нашему сознанию никак не подходит. Не убеждал их и голос Антона Павловича Чехова, который в письме к одному своему другу заявлял, что душа существует, и даже указывал место, где она находится у нас — чуть пониже груди и чуть повыше живота…

Чеховский юмор понятен, но и без всякого юмора официальные бумаги подтверждали, что душа существует, ибо как раз к юбилейному 1911 году заканчивались выкупные

подушные подати, которыми наши крестьяне долгих пятьдесят лет расплачивались за свою свободную душу.

Как говорит само название этих податей, они были подушными, то есть единицей учета признавалась человеческая душа.

И естественно, при отношении к ней, как к чему-то материальному, и цена ее определялась в денежном выражении! Причем, где земля была плодородней, обработанней, там и цена человеческой души соответственно повышалась.

В общем, применяя исторические мерки, с рабством мы распрощались еле-еле вчера. Только вот вопрос — распрощались ли?

Не от этого ли, сравнительно недавнего времени, столько в нашей жизни внутреннего рабства, поражающего забвения самых естественных, казалось бы, норм человеческого общежития, так мало подлинной демократии, уважения друг к другу, к себе самому. А тут еще навалилось сталинское тридцатилетие! Где же выбраться!

Слова Чехова о молодом человеке, который в течение всей своей жизни должен «по капле выдавливать из себя раба», для меня самый действенный лозунг. Но самое страшное — это добровольное, массовое рабство. Мы, как народ, ощущаем это на самих себе. Словно опоенные каким-то дурманом, мы жили и верили, верили, верили, а рядом с нами погибали наши родители, и мы от них отказывались, погибали дети, гибли братья и сестры, друзья… Почему так было? Может быть, сыграла свою мрачную роль магия слов, действовавших как некое заклинание? Надежда на близкое, светлое будущее?

Историки всего мира до сих пор гадают, почему огромный, мудрый, талантливый народ пошел на такое — добровольно, самозабвенно?.. Думаю, ответ прост. Русский человек издавна верил в чудо. Он не привык надеяться на себя, исторические условия ему этого не позволяли. В чудо он верил не мистически, а самым реальным образом. Тут ему помогала народная религия и, несомненно, природный характер — мечтательный, с ленцой, что подкреплялось зависимым положением большей части народа. После ликвидации крепостного права срок был еще слишком мал, чтобы научиться пользоваться личной свободой.

Нашему соотечественнику нужно было пройти еще одно испытание — капиталистическое. Царизм сгнил, но вера в чудо, в доброго, сильного вождя, который выведет свой народ к чудесной, сказочно прекрасной цели, осталась — вот она и сыграла свою роль. Буржуазная республика приучает человека не надеяться на какие-то силы сверху — только на себя. Пройди мы

такую школу — никакому Сталину не удался бы его мрачный, демонический опыт.

И еще одна роковая особенность национального характера — зависть к малейшему достатку у соседа. Пусть нищенство — зато поровну!

Так сколько же стоят наши души?

Отец Георгий

Чтобы я появился на свет 30 марта 1904 года, необходима была, естественно, встреча моей матери с моим отцом. Само по себе это событие крупного исторического значения не имело, но так получилось, что венчал эту пару отец Георгий Гапон, знакомый отца — личность, плотно вошедшая в нашу отечественную историю под именем попа Гапона[2]. Это он вел многотысячную толпу рабочих к Зимнему дворцу в знаменитое «кровавое воскресенье» 9-го января 1905 года. Безоружная манифестация, иначе не назовешь, с портретами царя, с пением гимна, с надеждой на близкое чудо — разговором с царем, была расстреляна неумным царским правительством, навеки похоронившем в то утро народную веру в доброго царя.

Отец Георгий, по словам мамы, был красив, в расцвете сил, эффектен, умел зажигать своим словом слушателей и пользовался в начале века широкой популярностью в рабочих массах. Впрочем, это не мешало его успехам в светском обществе, среди высокопоставленных дам. Даже его выезд — карета, пара прекрасных лошадей — были ему предоставлены его ревностной почитательницей. Мама вспоминала одну службу в церкви Синего креста — благотворительного общества, к которому отец Георгий, как и мой отец, имел отношение, когда известная писательница того времени, К. Лукашевич, жарко молилась, не спуская с Гапона глаз, била поклоны и крестилась, всеми средствами подчеркивая, что главное божество для нее — это он, отец Георгий. В свою очередь, во время проповеди Гапон обращался исключительно к ней, а не к молящимся, что создавало достаточно пикантную, двусмысленную атмосферу.

В обществе он держал себя свободно, играл в карты, не отказывался от бокала вина, успехи у дам заставляли его следить за своей одеждой, он одевался со вкусом, испытывал удовольствие от внимания к себе. В рабочей среде он боролся с пьянством и, в беседе с мамой, хвалился, рассказывая о своих успехах в этой области. Видимо, он искренне верил и поддерживал веру в чудо, еще державшуюся в народной массе, — чудо прямого общения с царем.

Гапон же крестил маминого первенца, моего старшего брата Андрея в 1902 году. Мама говорила, что ее всегда неприятно поражала в отце Георгии его самоуверенность, игра в некоего современного пророка, каким он сам себе представлялся.

Бабушка

Мама рассказывала, как однажды, а именно 1 марта 1881 года, ее мать Александра Федоровна Миллер, появилась в трауре, в слезах, объявив домашним о мученической кончине царя-Освободителя, Александра II. Мама помнила, как ее братья ходили на Семеновский плац, где казнили убийц царя — народовольцев.

Кстати, мне до сих пор непонятно то ожесточение, с которым охотились за царем эти мужественные, но странные люди. Ведь начало шестидесятых годов XIX века отмечено чрезвычайно благоприятными для того времени реформами. Что же послужило причиной охоты на царя? Репрессии? Но ведь счет открыл первым все-таки Каракозов[3], стрелявший в царя. Исторический парадокс.

Моя бабушка… Ее воспитывала, а впоследствии и выдала замуж богатая русская аристократка Неплюева[4]. Бабушка была по отцу, капитану каботажного плавания, порт приписки Рига, немка, и ее девичья фамилия была Егер; мать ее русская. Вместе с Неплюевой бабушка в пятнадцатилетием возрасте совершила свое первое заграничное путешествие. До границы они ехали еще на лошадях, и в вагоны пересели, только переехав границу. Был 1854 год. Бабушка присутствовала на историческом спектакле в «Гранд-Опера», когда впервые парижанам давали «Тангейзера». Что творилось в театре! Зрители словно взбесились. Они кричали «Abas, Tannhäuser!»[5] и забрасывали сцену гнилыми яблоками. Само по себе событие чрезвычайно интересное. Оказывается, и Вагнеру нелегко было пробиться на большую сцену и заставить признать свою музыку. Но даже не это поразило меня в рассказе бабушки. На спектакле присутствовал только что утвердивший себя императором Наполеон III со своей супругой, юной красавицей Евгенией Монтихо!

И передо мной сидит милая добрая старушка, которая видела все это своими собственными глазами! Как близко, оказывается, ко мне и Наполеон, и Эжени Монтихо! А если присоединить уже и мое время, когда в 1914 году бабушка ездила за границу еще раз и видела эту же Эжени в качестве безутешной вдовы, каждый день посещающей могилу своего незадачливого супруга? Через шестьдесят лет! Она скончалась в 1919 году. А смерть принца Лулу, погибшего от руки зулусов? Бабушка рассказывала обо всем этом так, что эти события были у меня перед глазами!

Милая бабушка! Уже в глубокой старости, она, читая

известный роман Марселя Прево «Les demi-vierges»[6] по-французски, досадливо говаривала, качая головой: «Какие глупости он пишет!» Или пыталась рассказать мне по-немецки анекдот, который я понимал по-своему, придавая ему несколько неожиданный игривый смысл. Она краснела, махала на меня руками, приговаривая: «Fui, fui, schade!»[7] Все это происходило уже в Москве, куда ряд моих родственников перебрался вслед за своими учреждениями, эвакуированными в 1918 году из Петрограда.

Поднимаясь по утрам каждое воскресенье на второй этаж, бабушка наносила утренний визит дяде Алеше — своему сыну, Алексею Яковлевичу Миллеру, моему крестному, у которого я тогда жил. Он еще нежился в постели, читая утреннюю газету. Усевшись возле него, она вступала с ним в неторопливую беседу. Дядя Алеша рассказывал своей «Lieber Mutter»[8] самые невероятные истории, а когда бабушка начинала сомневаться в их правдивости, он безапелляционно заявлял: «Это мне все Леша рассказал», — делая, таким образом, меня высшей инстанцией истины!

Скончалась бабушка в 1926 году, на восемьдесят восьмом году жизни. Хоронили ее по православному обряду, так как по закону религиозная принадлежность передавалась по материнской линии. Родившись от русской матери, она считалась православной, таковыми же были и ее дети, хотя от православия ее мало чего оставалось, поскольку большую часть жизни она провела рядом с супругом, ревностным лютеранином.

Умерла она тихо, спокойно. Ночью завозилась чего-то, ее дочь, моя тетка, подошла к ней, она сказала: «Оля, das ist schon Ende»[9] и затихла навсегда.

Дед

Мой дедушка, муж бабушки, Яков Михайлович Миллер, родился в двадцатых годах XIX века и был, по слухам, сиротой, свинопасом где-то у себя на острове Сааремаа, в Прибалтийском крае[10]. В его судьбе принял участие местный пастор, который приютил юношу, усыновил и дал свою фамилию — Миллер. Собственная фамилия дедушки, по слухам, была — Хаан. Дедушка учился, стал учеником аптекаря, потом чуть ли не пешком отправился в Петербург и поступил в Императорскую Медико-хирургическую (с 1881 г. — Военно-медицинская) академию. Это было при императоре Николае Павловиче I. Потом, окончив Академию, он вместе с Пироговым участвовал в Севастопольской кампании и впоследствии стал ординатором Мариинской больницы для бедных — так она называлась в том время. Больница и доныне существует на Литейном проспекте[11].

У деда была большая практика в столице. Я до сих пор поражаюсь, как один человек мог содержать столько народу. Считайте: дедушка и бабушка, Александра Федоровна, восемь человек детей (шесть сыновей и две дочери), две тетушки, постоянно проживавшие в доме, и обслуга — кормилица, две няньки, кухарка, судомойка, кучер, дворник и кто-то еще — всего восемь душ. В итоге двадцать человек.

Занимали они большую «барскую» квартиру в 12 комнат, причем гостиная была такая большая, что, несмотря на два рояля, хватало еще много места для танцующих во время балов, которые устраивались для молодежи.

Порядок в семье царил строгий. В кабинет дедушки никто не смел входить без его разрешения. На кухню детям вход также был строжайше запрещен. Но запрет всегда манит, и мама вспоминала, как она, живая шестилетняя девочка, улучила минуту и прорвалась в это сказочное царство! Как интересно было на кухне! На большой плите что-то варилось, хлопотала кухарка, за столом восседал кучер Архипыч, как всегда в подпитии, добродушный, в окружении женщин. Маме было очень весело, просьбу сплясать она охотно выполнила. Вслед за ней затопал своими сапожищами и Архипыч, и как раз в эту минуту появилась насмерть перепуганная нянька.

— Барышня, вам сюда нельзя, тут нехорошо. — И, сгребя девочку в охапку, унеслась с ней в «комнаты».

Дедушка царил в этой семье как добрый, но взыскательный монарх. Мама вспоминала, что как-то, разрезвившись, она

неслась по квартире и вдруг наткнулась на дедушку. Она замерла. Он что-то сказал — добродушное, но страх был так велик, что следствием его осталась лужица на полу.

Место пребывания деда — его кабинет, было чем-то особым, недоступным. В кабинет изредка приглашались братья — и то лишь в случае плохих отметок. Что происходило там — история стыдливо умалчивает. Когда братья подросли, бедная бабушка долго не ложилась спать, дожидалась своих «непутевых». В полной темноте она заботливо отодвигала мебель на их пути, чтобы они, не дай Боже, не затронули на ходу что-нибудь, не загремели, не нарушили покоя спящей квартиры. Главное, чтобы не нарушился сон папаши. Тогда — беда!

Несмотря на эти строгости, а может быть, и благодаря им, дети выросли «путевые».

Семья дедушки

Обилие молодежи увеличивало и без того постоянное оживление квартиры: многочисленные товарищи сыновей, при разности их возрастов, приводили к самым неожиданным встречам, обсуждению своих интересов, к спорам на острые темы. Постоянно звучала музыка. Все братья имели к ней отношение. Старший, Виталий (Таля — от первого брака деда), играл на рояле. Второй — Миша, обладавший абсолютным слухом, также пользовался любым случаем, чтобы помузицировать, а иногда они оба затевали дуэты на двух инструментах, которые стояли в большой комнате. Лист. Брамс, Моцарт, входивший в моду Чайковский, были все время «на слуху» у обитателей этой квартиры. Саша отводил душу на корнете, Андрюша предпочитал цитру, Алеша — рояль, а Сережа — флейту.

Быт имел твердые, указанные обычаем формы. Были рядовые встречи, званые праздники, балы, устраивались игры, требовавшие от участников находчивости, остроумия. Хватало смелости и на спектакли, даже на такой сложный, как запомнившийся маме «Ермак Тимофеевич», для которого Андрюша писал декорации. И все это увязывалось с главным, чем была наполнена жизнь, — с учебой. Такая обстановка создавала дружную, теплую атмосферу семьи, вырабатывавшую жизненную стойкость среди ее членов, готовя достойных граждан будущего общества. И всем этим миром управляла мать семейства, моя бабушка, Александра Федоровна Миллер, вечная ей память!

Мои дяди

Дядя Таля

Старшим сыном дедушки, стоящим несколько особняком и по возрасту и по рождению, — от первой жены дедушки Эмилии Лесгафт, происходившей из известной в России семьи[12], был Виталий.

Он пошел по отцовской линии, закончив Военно-медицинскую академию, но военным не стал, а работал в Надеждинской (по названию улицы) больнице, став специалистом по женским болезням. Позже ему была присвоена ученая степень доктора медицины, он читал лекции у себя в больнице, а потом и в Военно-медицинской академии и был в Петербурге крупным именем в своей области.

Он рано умер, в 1914 году. У меня осталось о нем впечатление как о душевнейшем человеке, всегда готовом помочь, найти выход из любого сложного положения. У него было четверо детей — три дочери и сын, тоже врач.

Его жена, Анна Ивановна Дреземейер, была немкой; она училась вместе с О. Книппер[13]. Много лет фамилия «Дреземейер», уже при советской власти, оставалась на торце дома на Мясницкой улице, знаменуя фирму ее брата. Называли мы ее почему-то не тетя, а Анна Ивановна. Характером была твердой, суждения ее имели безапелляционный характер. Например, заметив, что мочки моих ушей приросли к шее, она объяснила: «Этот ребенок — дегенерат». Впоследствии мы много с ней смеялись по этому поводу.

С бабушкой у нее отношения были непростые. Очевидно, она воплощала собой известное определение Чехова, что образ свекрови имел у нас в народе негативный оттенок, у интеллигенции же эта слава перешла к невесткам.

Дядя Миша

Дядю Мишу я не знал. Он умер раньше моего появления на свет, отравившись лекарством для наружного употребления, по ошибке принятым внутрь. Я был знаком лишь с его вдовой. Дядя Миша, по словам родных, очень страдал, сжегши себе желудок, и, когда в последний раз отправлялся в больницу, сел за рояль и сыграл своим сестрам «Фантазию» Листа так, что у них она

осталась примером почти гениального исполнения. Он был инженером-путейцем, строил железные дороги. Тогда это было самое живое дело.

Дядя Саша

Это был дипломат. Что он кончал, я не знаю, но всю жизнь он провел, представляя Российскую империю на Востоке, в разных государствах некрупного масштаба. Я помню, например, его пребывание при эмире Бухарском, последнее время он был генеральным консулом Российской империи в Монголии периода автономии[14].

Необычайно декоративен был его слуга — Хуссейн-ага, перс по национальности, рослый красавец с каменным лицом, иногда возникавший в дверях роскошного кабинета дяди Саши в квартире, которую он снимал, когда некоторое время жил в Петербурге. Я до сих пор вспоминаю черную кожу его мебели в кабинете.

Жены у него не было. Шел слух, что он был влюблен в какую-то балерину, но от брака пришлось отказаться — балерины не котировались в качестве жен сотрудников Министерства иностранных дел.

Я слышал, что он мечтал закончить свой трудовой стаж посланником где-нибудь в государстве, составляющем часть Германии — в Мюнхене, в Дюссельдорфе или Дрездене. Внешне все выглядело честь по чести: посольство России, почет и т. д., а работы почти никакой, государства эти — Бавария, Вюртемберг и Саксония сохраняли только внешнюю как бы самостоятельность. Но, увы! Мечты дяди не осуществились.

Побродив летом 1917 года по Петербургу и читая расклеенные на заборах предвыборные лозунги, он сказал сестрам (маме и тете Оле), предвидя своим государственным умом грядущую катастрофу: «Победит список № 5 — большевики. Мне здесь делать нечего». Он поступил в один банкирский дом, уехал в Англию, потом во Францию, в Париж. Там женился на португалке, значительно моложе себя, она делила свои симпатии между дядей Сашей и нашим же эмигрантом, белым офицером, ныне таксистом. Вот таким манером был создан им семейный уют. Мы переписывались, пока наша переписка не стала «угрожать государственному благополучию СССР». Вот и все…

Дядя Андрюша

Дядя Андрюша, которого за смуглость в семье звали «Der kleine Afrikaner»[15], закончил, вслед за отцом (как и Виталий) Военно-медицинскую академию имени Витте, как она называлась ранее. Служил врачом на флоте, в частности на канонерской лодке «Кореец», вместе с «Варягом» попавшей в народный фольклор и в историю войны с Японией. Помню до сих пор строки известнейшей песни об этих событиях, когда моряки предпочли взорвать и затопить свои корабли, но не сдаться японцам:

Мы пред врагом не спустили
Славный Андреевский флаг.
Сами взорвали «Корейца»,
Нами потоплен «Варяг».

У нас хранится японский (или китайский?) черепаховый веер. Дядя Андрюша подарил его маме. Он в деревянной коробке, где на крышке сохранилась (карандашом!) надпись по-английски: «Gunboat „Koreetz“», Chemulpo («Канонерская лодка „Кореец“, Чемульпо» (порт приписки).

Говоря о дружной спайке семьи, приходится упомянуть о печальном событии из жизни молодого врача. Женившись рано, имея уже двоих детей, дядя Андрюша убедился, что его жена, внешне привлекательная, оказалась далеко не столь приятной в жизни и причем настолько, что он вынужден с ней был разойтись и, так как он не мог доверить ей своих детей, которых взялись воспитывать его сестра Ольга и мать, Александра Федоровна, он решил «украсть» детей, что было важно при разводе, так как по тогдашнему закону дети оставались при том из родителей, с кем они в данный момент находились. И вот составлена специальная экспедиция: мама, тетя Оля, дядя Алеша и папа. Они подстерегли минуту, когда дети возвращались с прогулки, и совершили похищение. Мама, рассказывая об этом, всегда очень волновалась.

Служа на кораблях, приписанных к восточным портам, дядя Андрюша постепенно переходил на дипломатическую работу. Видимо, в этом отношении мы последовали английскому примеру. Врач был вхож в любой дом, включая женскую половину, и это давало ему возможность выполнять ряд деликатных поручений дипломатического свойства, вплоть до участия в политических акциях. (Вспомним роль доктора Макниля, врача английского посольства в Персии, в романе Ю. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара»). Последнее место работы

дяди Андрюши — чиновник по особым поручениям при кавказском наместнике.

И смерть его, в 1914 году, была связана с его профессиональной деятельностью. Ведя определенную работу в отношении полудиких курдских племен, Россия установила «доверительные дружеские отношения» с одним курдским вождем. И надо же было так случиться, что другой вождь, придерживавшийся прогерманской ориентации, зарезал «нашего». Все это случилось накануне войны 1914 года. Это так подействовало на дядю Андрюшу, что, наклонившись над высоким ботинком, чтобы зашнуровать его, он упал и уже больше не встал.

Дядя Алеша

Дядя Алеша был моим крестным. Работал он в Министерстве финансов. Женился дядя Алеша на Вере Ивановне Бевад, дочери инженера, работавшего в Сибири в золотопромышленности. По слухам, он получил в приданое за тетей Верой целых 30 тысяч! Это нам казалось тогда — и действительно было! — большой суммой. В детстве тетя Вера встречалась с членами семей декабристов, о чем она мне много рассказывала. У них было пятеро детей. Они снимали в том же елисеевском доме на Тучковой набережной огромную, анфиладой, квартиру; или она мне казалась такой?

Во время Первой мировой войны дядя Алеша заведовал Красным Крестом в Тифлисе. Во всяком случае, он получил там звание действительного статского советника. И рассказы его о том времени звучали совершенно как нечто из «Тысячи и одной ночи».

Это мне напоминает впечатление, оставшееся на всю жизнь у великого князя Михаила Николаевича, сына Николая I, который долгое время был наместником на Кавказе. Сужу по ряду мемуаров.

Над семьей дяди Алеши и тети Веры словно тяготело какое-то проклятие… В 1905 году в Петербурге была холера — умер их маленький сын, которому было всего два года. Наступила революция. Из поездки за продуктами не вернулся старший сын — Миша. Тогда же скончалась от тифа прелестная, самая младшая дочь — Ирочка. В возрасте 53 лет от туберкулеза умер ее муж Алексей. Обе их дочери — Катя и Оля — вышли замуж за людей, много старше их. У Катиного мужа, заболевшего эндартериитом, отняли сперва одну ногу, затем вторую. Сама

Катя погибла под колесами трамвая. Оля, младшая, скончалась от туберкулеза. А тетя Вера жила и жила, воспитывала двух сирот от старшей дочери и одну девочку от младшей…

Когда я думаю, что за человек была моя кузина Оля, мне кажется, что была предназначена ей по рождению совсем другая судьба. Веселая, всегда в движении, чего-то ждущая от жизни, готовая отдать ей свой темперамент, свою любовь. А вместо этого ее фактически подкараулил сослуживец отца, старше его на год, бонвиван, в прошлом — чиновник, потом — тапер в кинотеатрах. Но что-то в нем было — он умел обращаться с женщинами. Это ведь тоже талант, или искусство? Оля мне признавалась, что первые восемь лет ее замужества — это была сказка. А потом болезни, спутники возраста, и конец… Он был остряк, причем его остроты всегда были на грани дозволенного, мгновенно реагировал на реплику, в общем, в любой компании — первый человек… У них был мальчик Кирюша, он умер маленьким. Оля пыталась как-то устроить свою жизнь — выходило плохо, попадались люди не нашего круга, в общем, не то… Так она и просуществовала, воспитывая свою единственную дочь Ирочку.

В сороковые годы у Оли обострился туберкулез, но она всегда говорила, что доведет свою дочь до окончания школы. И довела. Моя сестра Аля вошла к ней в комнату, она сделала жест рукой — то ли прощальный, то ли означавший «уходи»… И скончалась. Это был день, когда Ира принесла домой аттестат зрелости. Моя мама, которая тогда работала в университетской библиотеке, взяла над девочкой шефство и устроила ее в библиотеку. Ира оказалась умной, энергичной девушкой, и когда перед ней встал проклятый вопрос: с кем идти в жизнь, она выбрала, но выбор был неожиданный, редкий, для многих ужасный (муж отсидел в тюрьме по уголовному делу) — но она сделала этот выбор сознательно, мудро, мужественно. Ирочка родила двух сыновей, ее муж после работы на заводе стал мастером художественной резьбы по дереву, занимался инкрустацией.

Дядя Сережа

Дядя Сережа в детстве прославился как отчаянный забияка и драчун. Учился он в гимназии плохо, и потому дед взял его из гимназии и отдал в Морской корпус. Кстати, туда принимали только дворян. По-видимому, дед, благодаря своей широкой практике в Петербурге и лучшему положению по службе в больнице, имел уже и потомственное дворянство. Интересно, что

чин действительного статского советника (генеральский) был у трех дядей (у дедушки, по-моему, был тоже). Папе обещали к Пасхе действительного, но — увы… произошла революция.

Дядя Сережа воевал с японцами на грузовом корабле, переделанном на военный лад. Когда он попал в плен, то отказался дать честное слово, что не будет воевать, а потому был интернирован в Японии до конца войны.

Вот, оказывается, какое значение тогда придавали честному слову офицера!

Женился дядя Сережа неудачно, хотя его тестем был адмирал, скоро развелся и перешел служить в Добровольный флот, где командовал пароходом, совершая зарубежные рейсы.

Это был настоящий дядюшка из сказки! То пропадал на долгое время, то появлялся — и тогда дождь подарков, дорогих, интересных, обрушивался на нас! Именно он повел нас впервые в синематограф, что само по себе являлось тогда чудом!

Я помню до сих пор знаменитого Макса Линдера, который, приехав домой из Алжира, показывал, как они сражались в Алжире. Горы битой посуды, море смеха!

Второй раз дядя Сережа женился на красавице Надежде Георгиевне Саратян, но прожил недолго. Умер он начальником порта Петровск на Каспийском море.

Какую он мне подарил железную дорогу! Помню до сих пор!

Тетя Оля

Тетя Оля, которая была нам как мать, неожиданно, в 1916 году вышла замуж. Избранник ее был «человек из общества», Сергей Владимирович фон Пейкер, чуть ли не барон, ее лет, вдовец. Он был всегда изысканно вежлив, но на его лице словно навечно застыло полуудивленная, полуироническая гримаса. Он никак не мог взять в толк все, что делалось тогда вокруг нас. А делалось достаточно много, чтобы понять, что страна прямым рейсом двигается к катастрофе.

Тетя Оля была счастлива, найдя в Сергее Владимировиче достойного супруга. Но я его почему-то панически боялся.

Мои дяди и тети вместе с мамой и бабушкой представляли очень дружную семью, и мы, дети, это ощущали на себе. Ах, милое дореволюционное время! Петербург. Ежесубботние поездки к бабушке на Тучкову набережную, в дом Елисеева, где жил и дядя Алеша с тетей Верой, оставляли у нас впечатление чего-то очень теплого, раз навсегда установленного.

Бабушка жила с тетей Олей. Уютная, милая квартирка, вкусное угощение и обязательный полтинник на извозчика к нам на Петроградскую сторону — все это добром откладывалось в детской душе. Дядю Алешу и тетю Олю мы с сестрой вспоминали всегда особо. Когда заходит вопрос о религии, о вере, я хочу верить в то, что наши близкие люди не исчезают совсем, но, оставляя свою земную плоть, вечно присутствуют где-то над нами и наблюдают за нами, слышат нас и помогают нам. Но, делающий добро, — готовься к тому, что оно будет оценено в полной мере очень не скоро. Так и у нас. Только незадолго до смерти моей сестры мы смогли в полной мере оценить то, что сделали для нас наши близкие. Но это все было еще в будущем.

Родители

Как встретились мои родители, как полюбили друг друга — не знаю… Знаю только, что первое знакомство произошло в библиотеке Министерства финансов в 1900 году, где мама тогда работала. Папе было тридцать восемь лет, маме — двадцать пять.

Тетя Оля, мамина сестра, бывало, рассказывала:

— Прибежала, говорит: «Высокий, волосы кудрявые…» И никаких кудрей не было, — добавляла она, сохраняя давнее ощущение явного мезальянса — неожиданного выбора своей сестры… Любили ли они тогда друг друга? Не знаю, но атмосфера в доме была спокойная, устоявшаяся.

При всем своем положительном характере у папы было два крупных недостатка, с точки зрения мамы. Папа в прошлом играл, и, по-видимому, сильно. Ранняя детская память хранит унизительную сцену описи имущества за карточные долги. К 1915 году этого уже не было. Страсти отбушевали.

Был еще один вопрос, с которым мама никак не хотела и не могла примириться. Это родственники отца от второго брака деда. От первого брака у деда было три дочери и один сын, Дмитрий, — мой отец. Овдовев, дед женился снова и, будучи лет пятидесяти с лишним, выбрал себе восемнадцатилетнюю шляхтеночку из-под Минска. Прожив с нею лет шесть-семь, он умер, оставив вдову с шестерыми детьми. Очевидно, мой отец пообещал своему отцу позаботиться о сиротах, и этот вопрос, по-видимому, постоянно отравлял жизнь четы Симуковых. Вдова деда жила, по рассказам, привольно. Сдав землю деда в аренду, пользуясь постоянной материальной помощью старшего сына (моего отца), пусть от другого брака, она устроила свою жизнь далеко не по-деревенски: вечеринки, пикники, кавалеры и прочее. Дети подрастали, женились, начинали уже сами зарабатывать, а она все просила и требовала помощи… Просила и требовала. И так до самой смерти.

Поскольку деньги, которые отец посылал в деревню, отрывались от семьи, мама никак не хотела с этим мириться, и деревня всегда была камнем преткновения в их отношениях.

Однажды сестра отца, решив поступать в какое-то учебное заведение, приехала в Петербург и остановилась у нас. Но мама запротестовала, и тетя Аня скоро уехала. Вообще деревня в моем сознании того времени всегда была с каким-то минусом. Я помню виноватое выражение отца, когда заходила речь о деревенских родственниках, скрытую агрессию у мамы.

Мама

Моя мама, по профессии учительница русского языка, была «бестужевкой», то есть кончила курсы, носившие это славное имя. Одно слово — «бестужевка» — в конце XIX — начале XX века рисовало образ передовой женщины, даже революционерки, так как многие из окончивших эти курсы ушли потом в революцию.

Мама не сразу добилась у деда разрешения посещать занятия на этих курсах. Как-никак, в кругу, к которому принадлежал дед, это бывало редко, скажем, «не принято».

Потом мама преподавала в частной гимназии Бастман. Когда

под влиянием новых времен возникла возможность и для женщин преподавать в казенных гимназиях, мама первая решилась на это. Нужно было только сдать достаточно трудные квалификационные экзамены, правда, это давало и ряд преимуществ. Я помню, как она, будучи уже матерью троих детей, сдавала эти экзамены: мы, дети, переживали за нее — что она получит сегодня? Пятерку? Тройку? Нам было интересно и чудно: взрослая мама — и так же, как и мы, дети, учится! Мама сдала экзамены блестяще! Но вот деталь: сразу же выдать ей удостоверение о праве преподавания не смогли, не было тогда еще соответствующего образца, и такой документ сочинялся на ходу. Вот какая у нас была мама! Я до сих пор вспоминаю высокие стопки ученических тетрадей на ее столе.

Много занятая в своей школе, она старалась каждый свободный час отдавать нам, своим детям, чтобы примерами из жизни, сказками пробудить у нас чувства добра, справедливости, развить восприимчивость к прекрасному, трогательному. И это приносило свои плоды. Я, например, сохранил на всю жизнь слышанный мной в очень раннем возрасте ее рассказ о Сове и Орле.

Допускаю, что и моя драматургия каким-то образом пошла отсюда, а ведь мне было, наверное, года три-четыре, не больше. Но уж очень меня поразил драматизм рассказа. Вот он.

Однажды Орел попал в сети. Как он ни рвался, ни метался, ничего не мог сделать, совсем пропал бы, да случилось мимо лететь Сове. Она спустилась, быстро своим крепким клювом расклевала сети, и Орел вышел на свободу.

— Говори, что я могу сделать для тебя? — спросил Орел. — Я тебе обязан жизнью.

— Ничего мне не надо, — отвечала Сова, — только обещай мне, что никогда не тронешь моих малых деточек!

— Охотно! — дал согласие Орел. — Но скажи, какие они, я же должен их узнать!

— О! — сказала Сова. — Узнать их очень просто. Ты сразу увидишь: мои дети — самые красивые на свете!

Орел подтвердил свое слово, и они разлетелись — кто куда.

Через несколько дней Орел летал над лесом. Он был очень голоден. «Хоть бы какую добыча», — думалось ему. Вдруг пронзительный крик заставил его снизиться. Он увидел гнездо, а в нем сидело четверо отвратительных, голых птенцов. Широко разевая свои клювы, они требовали пищи.

«Ну, уж эти уроды никак не могут быть птенцами Совы», — подумал Орел — и съел их.

Когда Сова прилетела, торопясь накормить своих птенчиков, она нашла пустое гнездо. Соседки рассказали ей, что случилось.

Плача, она кинулась к Орлу.

— Что ж ты сделал! — крикнула она. — Ты же давал слово не трогать моих детей!

— Разве я мог подумать, что это твои дети, — сказал Орел. — Прости меня, но это же были редкие уроды!

И тогда Сова ответила ему: — Знай, что для каждой матери нет ничего более красивого на свете, чем ее дети…

Вот чем кончился рассказ про Орла и Сову. И повторяю, он сопровождал меня всю жизнь — до того пронзила меня, совсем еще несмышленыша, эта история. Ее я рассказал своим детям, а они — своим…

В числе маминых знакомых был поэт Петр Порфиров, один из эпигонов так называемой «классической» поэзии. Он влюбился в маму, хотел жениться на ней, но родители его воспрепятствовали браку: у состоятельного купеческого семейства были свои представления о том, что должна представлять собой их будущая невестка.

Порфиров рано умер — ему было тридцать восемь лет. После смерти вдова подарила приятелю покойного, писателю Владимиру Мазуркевичу, книгу его стихов. Мазуркевич был с юных лет другом маминой семьи. После революции, в конце двадцатых годов, он, вспомнив об их общей молодости, послал маме эту книгу. Перелистывая ее, я остановился на стихотворении, которым открывался сборник. Что-то в нем показалось мне примечательным.

— Акростих это, мама… — воскликнул я. Следует напомнить, что маму звали Наталией.

Мама прочитала стихи. Вот они:

На западе день умирает, венчанный кровавым венком.
Алеют столетние липы сиянием позднего счастья.
Трепещут биением жизни былинки и нивы кругом,
А сердце, проклятое сердце, томится и молит участья.
Шумит ветерок шаловливый, шуршит, шелестит в вышине.
Ах, счастье заветное, где ты, в какой заповедной стране?

Поэт доверил свою тоску о несбывшейся любви стихотворению, скрыв имя любимой в акростихе, и спустя сорок лет мама услышала его! Было от чего прийти в волнение. Она долго, долго молчала…

Маму тянуло к поэзии, она много читала, вела записи. Она

писала в них о своей юности, о балах, на которых бывала, о своей любви к некоему Жоржу Жиберу, который, кончив инженерное училище, скоро женился на богатой…

В ее записках есть такой эпизод.

Это было летом в Мартышкине (недалеко от Ораниенбаума), где мамины родители снимали дачу. Однажды мама вместе со своей подругой Кларой поехала кататься на ялике по морю, то есть по Финскому заливу. Видят — вдали стоит на якоре крейсер Российского военно-морского флота «Рюрик»[16]. Давай к ним в гости! Там же знакомые офицеры — Фушка Матисен[17], Саша Колчак[18], Минечка Игнатьев[19], еще кто-то. Сказано — сделано. Совершенно немыслимая по нынешним временам затея приводится в действие. Подружки усиленно гребут, приближаются к «Рюрику». Там — переполох, сенсация. Докладывают командиру, получают разрешение. Спускается мостик, девицы поднимаются на военный корабль. Мама полна ощущением своего шарма, обаяния молодости. Их окружает толпа офицеров. Смех, шутки…

Как прекрасный сон, не правда ли? И вот после всего этого запись в мамином дневнике: «Со времени последней моей записи прошло шестьдесят лет. (Шестьдесят лет! Это бьет наотмашь!) Я познакомилась со своим будущим мужем, вышла замуж, родила троих детей, произошла революция, муж вскоре умер, дети выросли, старший, Андрей — известный путешественник, погиб на советской каторге, другой — достаточно известный драматург. Есть внуки…» А? Каков перепад?!

Мама писала отрывочно, фиксируя только отдельные эпизоды, события. Она не писала о том, как две подруги, она, Наташа Симукова, и Элла Стендер, будучи летом в Хапсале и наблюдая, как сын Эллы, Владя, ведет ослика, на котором сидит дочка Наташи — Алечка, мечтали о том, что вот дети подрастут — и поженятся… Какое это будет счастье! Дети выросли, не поженились, но сохранили дружбу — навек и этим увековечили материнские чаяния…

Владя стал химиком, учеником знаменитого Иоффе. После убийства Кирова Владю, как и многих интеллигентов, выслали из Питера. Его сослали в глушь Казахстана, куда-то на китайскую границу. Но химик нашел себя. Видя, что все вокруг тонут в грязи — мыла у них не было, — он стал варить мыло. Потом собрал народ, выбрал из толпы самого грязного — им оказался местный кузнец — и, вручив ему кусок сваренного им мыла, сказал: «Мойся!» Кузнец вымылся. Эффект был настолько разителен, а пропаганда чистоты столь наглядна, что об этом случае

заговорило начальство, и Владя вскоре получил вызов из ЦК компартии Казахстана. Он был приглашен в Алма-Ату, где стал работать в Академии наук. Там же он получил звание члена-корреспондента Казахской академии наук. Потом он переехал в Днепропетровск, где был профессором, читал лекции в химическом институте. Наша семья с ним продолжала дружить, он приезжал в Москву, пытался ухаживать, но не за Алечкой, а за Олечкой, моей дочерью. Да-с!

Из прошлого смутно вспоминается Разлив (да, да, тот самый). Очевидно, мы жили там на даче. Мы всей семьей поехали на пикник, на озере было большое волнение, папа греб, потом мы разводили костер, варили пищу, и тут-то выяснилось, что вместо соли папа захватил из дома сахар!

Если б нам сказали тогда, что в этих местах будет скрываться Ленин и готовить «Апрельские тезисы»! И главное, до сих пор неизвестно — не ошибся ли и Ленин, подобно папе, готовя революционное варево, перепутав соль с сахаром или наоборот?

Но не будем торопиться. Жизнь, та прекрасная жизнь, еще продолжается. Никто никого не сажает, не расстреливает, все идет по строго установленному порядку, подчиняясь привычной дисциплине. «Man muß!» — говорила наша фрейлин, Цецилия Яковлевна Кралиш, немка из Риги. По-русски это переводится словом «Надо!». В советский период это «Надо!» произносилось с определенной вкрадчиво-повелительной интонацией, как бы с намеком, что это нужно не тебе лично, а каким-то высшим направляющим силам.

Фрейлин! Это ведь тоже краска «той» жизни, которая еще тянулась. И никто, повторяю, никто не мог предсказать ее близкого конца. Благодаря фрейлин наряду с русской культурой нам, детям, прививался второй язык, немецкий, его поэзия, его фольклор, его песни. Я до сих пор вспоминаю трогательную песню о белом олене, которого убили злые охотники, и особенно припев: «Хущ, хуш, тра-ла!». Потом рождественскую песню «Stille Nacht» («Тихая ночь»), которую мы пели на Рождество, наряду с русской, «Рождество твое, Христе Боже наш, воссия мирови свет разума»… Как все это было красиво и трогательно!

По воскресеньям папа забирал нас троих, и мы ездили на природу, в Лесной, где жило тогдашнее наше божество, профессор Кайгородов, великий знаток всего, что чирикает и пищит. Папа благоговейно показывал дом, где он живет, и мы почтительно замолкали.

Годы молодые на Петроградской стороне

Жили мы тогда на Петроградской стороне, по Покровской улице, дом 26, номер квартиры не помню. В 1978 году, будучи в Ленинграде, мы — моя сестра Аля, моя жена Люба и я — решили навестить старую квартиру, как-никак с нею был связан целый кусок жизни. Мы дошли до дома, хотели подняться в квартиру, но Аля пойти с нами отказалась, не хотела расстраиваться. Мы с Любой решили все-таки взглянуть, добрались, позвонили. Нам открыли. По всему, здесь жила рабочая семья. Я объяснил причину и сам содрогнулся, когда сказал, что мы жили тут шестьдесят лет назад. Хозяева приняли нас очень гостеприимно, а я стал оглядывать обстановку, чувствуя себя эмигрантом, вернувшимся после долгого отсутствия на родину. Ощущения же, надо сказать, были малоприятными. Во-первых, это была только половина нашей квартиры. Видимо, делению ее помогло то, что у нас было две входных двери — одна, так сказать, «попараднее», другая — ближе к кухне. Комнат всего было пять — гостиная, столовая, мамина комната, с мамой находилась и Аля, наша с Андреем комната, еще одна, обычно она была занята кем-то, очевидно, мы ее сдавали, и маленькая людская, которую оккупировал папа. Обои теперь были дешевенькие — грязно-розового цвета. Увидев недоумение Любы, я объяснил ей, что это только половина нашей квартиры, но, видно, у нее было иное представление о нашей тогдашней жизни.

Помню, один мой приятель всегда шутил, что из-за революции я потерял всего одну комнату: жил в пятикомнатной, сейчас живу в четырехкомнатной — можно и потерпеть!

В другую квартиру мы уже не заходили. Поблагодарили хозяев за их любезность и пошли, с благодарностью отклонив стремление нас как-то угостить, даже выпить с нами.

Спустившись, я отрапортовал Але, стараясь попутно втолковать Любе, что у нас все было хорошо, что это — только половина нашей квартиры и т. д. Но мои стремления не смогли одолеть вида грязно-розовых обоев. Легенда о роскошной дореволюционной петербургской жизни была в глазах Любы начисто подорвана.

Хотя наша жизнь тех времен была совсем не роскошной, она хранила в себе свое главное богатство — она была деятельной. Работали и папа и мама, и их труд невольно воздействовал на детей. Дети учились, и учились хорошо. Мы с братом читали, и много. О нас у нашей родни шла слава: куда мы ни приедем —

утыкаемся в книгу и сидим, читаем. Это тоже приносило немалые плоды. Помимо книг мы читали журналы. У нас выписывались (по возрасту) сперва «Светлячок», потом «Путеводный огонек», потом «Задушевное слово». Мы с братом немного пофыркивали на «Слово», считая его сентиментальным, «девчоночьим», но читали весьма исправно.

Хотя сейчас — поглядишь в метро — будто все читают, но, однако, библиотеки на Западе настоящие очаги знания, а у нас же они в абсолютном забвении у правительства: не доходят руки, необходим ремонт, книги находятся в ужасных условиях и т. д. А ведь книга любит уход и тепло человеческих рук, любит!

Сегодня — я имею в виду нашу критику — мы легко бросаем камни в детскую литературу прошлого — дескать, она слезлива, подменяла реальную жизнь красивой, сладкой сказочкой и прочее. А я скажу, что эмоции она вызывала точные, и в этом была ее правда.

Откуда я узнал о народах Кавказа, о гордой девочке-княжне Нине Джаваха-оглы-Джамата? Из книги Лидии Чарской! Кто проливал слезы над страницами, где Нина, оказавшись в туманном, сыром Петербурге, тосковала о своих родных горах? Я же. А ее дружба с русской девочкой Людой Власовской наполняла меня верой, что всегда найдется рядом верное, отзывчивое сердце и что Добро всегда побеждает Зло!

Кто вложил в меня на всю жизнь такую веру? Книги, прочитанные мной в нашем прекрасном, теперь кажущемся сказочным детстве! О Л. Чарской[20] в Краткой литературной энциклопедии издания 1975 года сказано, что ее «сочинения характеризуются сентиментальностью, аффектированностью, слащавостью, стремлением внушить читателям верноподданнические чувства. В предреволюционные годы пользовалась успехом в мещанской среде». Ложь! Чарская воспитывала в молодежи высокие чувства, так же, как и В. Желиховская![21] Они обе большую часть своего творчества посвятили Кавказу, его народам, положив в основу своих произведений воспоминания детства. И Желиховская и Чарская выросли на Северном Кавказе, где еще не утратила остроту память о войне с Шамилем; они были свидетелями постепенного превращении Кавказа воинственного в Кавказ мирный.

Еще помню повесть Северцева-Политова «В царстве красок и холста». Бездомный мальчик-сирота случайно попадает к художнику-декоратору Большого театра и постепенно входит в этот новый для него мир волшебников, превращающих сцену в прекрасную сказку.

Помимо русских авторов, я уже не говорю о таких величинах, как Короленко и Толстой, в «Путеводном огоньке» было хорошо налажено переводческое хозяйство. Сильное впечатление на меня произвели приключения нескольких детей с помощью феи Псаммесады — маленького мохнатого существа, владеющего чудесным амулетом, который увеличивался и помогал детям пройти сквозь него в любую эпоху. Я до сих пор вспоминаю, как детей застигло страшное бедствие, разрушившее сказочную Атлантиду. Убегая от беды, они проходят сквозь амулет, и девочка, оглянувшись на покидаемый ими мир, видит гигантскую волну, поднявшуюся над гибнущим городом, чтобы затопить его. Последний взгляд!

Очевидно, английская литература для детей нередко прибегала к помощи волшебства, знакомя их с историей нашей цивилизации. Поминая добрым словом хорошие повести, которые я читал в детстве, не могу не рассказать подробнее об одной переводной с английского: «Рыцари круглого стола» Голланда — видите, я даже помню с тех пор эту фамилию!

Сюжет ее не нов. Мальчик из современной Англии оказывается перенесенным во времена короля Артура. Я чувствую до сих пор реалистические подробности дворца Артура — Камелота. Он одноэтажен, пол устлан камышом. В этом дворце добрый король пирует со своими рыцарями вокруг круглого стола.

Но вот тревожная весть: злой волшебник похитил прекрасную принцессу, племянницу короля. Сразу поднимаются все рыцари круглого стола, но мальчик замечает прежде всего прославленного сэра Ланселота Дю-Лака, Озерного рыцаря. Ему король Артур поручает спасение принцессы, не помню, каким образом, но мальчик оказывается его пажом и едет с ним на подвиг.

После длительного путешествия они прибывают к замку волшебника. Ланселот оставляет мальчика около огромного дуба, растущего возле замка. Его ветви широко простираются над землею, а один самый могучий сук был длиннее всех. Ланселот собирается войти в зачарованный замок — биться за освобождение несчастной принцессы. Он говорит, что если тень от самой большой ветви дуба коснется этого уступа стены — все кончено! Мальчик должен возвращаться в Камелот с печальной вестью. Удастся ему победить — он будет тут с принцессой на руках задолго до этого срока.

Ланселот скрывается. Мальчик остается возле дуба. Томительно тянется время. Медленно совершает свой путь по небу солнце, и чем ниже склоняется оно к горизонту, тем длиннее

тень, отбрасываемая ветвью дуба. Кажется, что она живая — так уверенно она ползет к намеченному уступу. Рыцаря все нет и нет. Мальчиком овладевает беспокойство — что с ним? Ему не лежится под дубом. Он ворочается с боку на бок, что-то мешает ему. А! Это его перочинный нож. Он хочет переложить его в другое место, но вдруг замирает. Ему, современному английскому мальчику, приходит в голову идея! Пусть единственным его оружием является обыкновенный складной нож, так называемый перочинный, изделие одной из фабрик Бирмингема, — он поможет своему рыцарю, да, да, он спасет его от колдовских чар! Задумано — сделано. Он немедленно лезет на дуб и начинает воплощать свою идею. Но первый же удар ножом, вонзенным в зловещий сук, вызывает его злобное рычание! Дуб, кажется, ожил! Чем чаще мальчик наносит удары, тем резче звуки, которые издает дуб! Мальчику кажется, что какие-то руки оттягивают его, мешают ему, какие-то страшные рожи, гримасничая, запугивают его из листвы, но мальчик режет, режет сук! Уже он отрезал больше половины, но тень проклятого сука вот-вот коснется указанного выступа. И вдруг — крах! Нож ломается! Злорадный хохот слышится мальчику, но он, отбросив теперь уже ненужный нож, полный отчаяния оттого, что вот-вот заклятие исполнится — тень едва не касается выступа, — ползет по суку к его концу, потом, схватившись руками, повисает на нем. Старается изо всех сил и — о, чудо! Сук наконец ломается со скрежетом, похожим на лязг опустившегося моста! Рыцарь спасен!

Я понимаю, что у многих я вызову несогласие, но мне не нравятся «Янки при дворе короля Артура» Марка Твена. Это больше карикатура, сатирический гротеск. Может быть, во мне оскорблена моя «средневековая» закваска, но мне милее легенды, тронутые упомянутой мной выдумкой!

К писателям, любимым мной с детства, относится также и Киплинг, написавший, в виде сказаний, чудесную книгу «Старая Англия». В ней двое детей, брат и сестра, оставшись одни в воскресный день в своем имении, при помощи вездесущего Пека, героя английских легенд, встречаются с представителями различных времен английской истории, начиная с древней Британии, бывшей колонии Рима, проходя через эпоху завоевания Англии норманнами. Особенно остро показывался процесс ассимиляции коренного населения, саксов, с норманнами, и их постепенное превращение в единый народ — англичан.

Еще на памяти у меня увлекательный роман того же Киплинга «Отважные мореплаватели» — о подростке, сыне миллионера, никчемном, надутом юнце, который, накурившись,

сваливается с борта океанского лайнера, и его спасают ловящие здесь рыбу рыбаки. Постепенно входишь в их жизнь, в их труд, и это представляет собой одно из самых увлекательных чтений, в особенности превращение юного повесы в рабочего человека, увлеченного общей трудовой атмосферой жизни рыбаков.

Очень жаль, что, оберегая юного читателя от творений подозрительного по части британского шовинизма писателя, советская власть лишила его превосходных книг. От Киплинга у нас оставили только «Маугли».

Романтики, сентиментальные, чувствительные, трижды нами же обруганные детские писатели прошлого! Слава вам и вечная благодарность за то, что вы внушали нам в своих произведениях высокие человеческие чувства: милосердие к несчастным, готовность к подвигу во имя «абстрактного (да, да!) гуманизма» и неистребимую веру в то, что Добро всегда побеждает Зло!

Привидение в старом доме

В Петербурге одно время мы соседствовали с семьей Ласточкиных, в которой были две девочки. Мама также присматривала за их учением. Оля была девочка крупная, обещавшая в скором времени превратиться в высокую, статную девушку. Другая, Надя, была помельче, вся остренькая, смешливая, всегда и всюду сующая свой нос. Отец Ласточкиных занимался поставкой дров в Питер, и, видно, дела у него шли настолько хорошо, что он по соседству с местечком Уторгош купил с торгов имение одного из Ермоловых. Вот он и пригласил маму с детьми погостить у него в этом имении. Было это в 1912 году. Жил Ласточкин в селе, но станция именовалась «Уторгош». Я помню, как мы со станции ехали на двухколесных таратайках, они были в ходу в тех местах. Хлеб увозили с полей тоже на двухколесках, только вставляли в специально сделанные по бортам гнезда так называемые «свечи» — гладко оструганные палки, которые удерживали снопы.

Мы неслись со станции целым поездом, причем при въезде в деревню и при выезде — как очевидно было принято здесь — швыряли пригоршни конфет в толпу ребятишек, которые отворяли и затворяли за нами ворота.

Дом Ласточкина был двухэтажный. Жили на верхнем этаже. Внизу была лавка и хозяйственный двор. Ласточкины, желая не ударить в грязь лицом, расстарались. Стол был обильный, но тяжел для наших желудков.

Когда мы приехали в имение, оно точно соответствовало классическому описанию старых поместий: большой барский запущенный дом с колоннами, подъезд к нему полукружьем для колясок, клумба перед домом с растущим посередине нее дубом, за домом огромный заросший сад, хор лягушек в пруду и безмолвие вокруг…

Мы, то есть мама, фрейлин и трое детей, вошли в дом. Суровой стариной дохнуло на нас. Особое впечатление производила зала — огромная, двухсветная, с хорами наверху, с узкими, длинными окнами.

Когда Ласточкины, провожавшие нас, уезжали, мама с тоской смотрела вслед. Жизнь с ее шумом, тревогами и радостями, оборвалась. Мы остались одни и как бы погрузились в прошлое.

Все вокруг здесь напоминало о недавнем мире господ и рабов. Какие-то старики, жившие неподалеку в небольших строениях, рассказывали предания прошлого, из которых явствовало одно — что их пороли. Кроме порки, они ничего

вспомнить не могли. Помещик тут, по их словам, был лютый, а потому после освобождения все слуги его враз покинули. И сколько он ни звонил — ни один бывший раб не пришел на его колокольчик.

Оглянувшись и понизив голос, они прибавляли, что и теперь барин иной раз появляется в своем доме и звонит, звонит…

Мама, до которой доходили эти рассказы, смеялась, считая их выдумками выживших из ума стариков. Но мы, дети, входя в дом, как-то поджимались и, пробегая через залу, старались сделать это побыстрей.

У каждого из нас в имении быстро нашлись свои занятия. Я, например, разыскал каких-то мальчишек и носился, играя с ними в «лошадки», то есть надевая на них только что мне подаренные вожжи с бубенчиками и держа их в руках, и воображал, что несусь куда-то на горячей тройке. Андрей исследовал сад, и каково же было его торжество, когда он обнаружил в кустах ежика! Он завернул этот колючий комочек в платок и притащил в дом. Мы сразу налили молоко в блюдечко и начали подпихивать его к свернутому в клубок ежику. Но тот не разворачивался, и только когда мы вышли из комнаты и стали наблюдать в щелку двери, ежик высунул свое рыльце и с удовольствием стал лакать молоко.

Мы, дети, как всегда, жили своими интересами, а вот мама скучала. Она, правда, обнаружила несколько старинных книг, но почему-то про разбойников. На маму дом, в котором мы жили, действовал угнетающе, особенно ночью. Представляете — мы одни в огромном доме. Каждый звук заставлял вздрагивать, а вокруг тьма, и из собеседников одна фрейлин. Мама плохо спала, в голову лезли россказни стариков, за окном ухали совы — веселого было мало. Но ничего не поделаешь, на ней ответственность за трех детей, которые спят и ничего не чувствуют, кроме того — любезность, оказанная Ласточкиным. Надо терпеть. Мама часто не могла заснуть. На втором этаже всегда что-то потрескивало, казалось, кто-то ходит.

И вот однажды ей почудилось… Нет, ей не изменяет слух! Колокольчик! Слабый, прерывистый — звонит! Глупости, откуда могут быть эти звуки? Или это привидение, о котором шел разговор? Не может быть! Мама будит фрейлин:

— Вы слышите?

Фрейлин прислушивается:

— Да, кто-то определенно звонит.

Мама зажигает лампу. Что делать? Фрейлин боится. Мама берет лампу, хочет выйти. Фрейлин умоляет не трогаться с места. Мама колеблется, но чувство ответственности превозмогает.

Дети же! Лампу в руки — и вперед! Фрейлин вынуждена

следовать за ней. Сразу за дверью их охватывает темнота. Колокольчик звонит. Неужели, действительно, тень старого крепостника сейчас предстанет перед ними.

— Кто здесь? — спрашивает мама.

Ответа нет.

— Wer ist da?[22] — храбрится фрейлин, переходя почему-то на немецкий.

Снова колокольчик. И тогда, решившись, две женщины бросаются вперед, поднимая и опуская лампу, чтобы обнаружить нежданного посетителя. И они обнаруживают. Кого? Нашего ежика, для которого ночь — это время, когда он живет полной жизнью. Он решил обследовать помещение, зацепился за мои вожжи, поволок их за собой, бубенчики звенели — вот вам и легенда о старом помещике!

Разом отлетели все ночные страхи. Старый дом, ты наш друг, правда? Ты хороший, хоть и старый, но тебя строили пусть рабские, но умелые руки, ты еще простоишь, да? Ты — наша история, ты — наше прошлое, без которого не может быть настоящего. И когда пришла пора уезжать, мама обошла все помещения, прощаясь с домом, как бы извиняясь, что она поверила россказням. Ей жаль было покидать старый дом. А Андрей жалел, что ему не разрешили взять в город ежика. Пришлось его выпустить. Что ж, каждому свое.

Детский бал. Нам не дано предугадать…

1915 год. Удивительное дело! Шла страшная, истребительная война, но мы ее мало ощущали и скоро свыклись с ней, с госпиталями, где сестрами работали наши старшие сестры и незамужние тетки, с видом раненых на улицах. Это уже становилось бытом. Но вот праздник, который устроили дядя Алеша и тетя Вера, его жена, в 1915 году, я запомнил на всю жизнь.

Большая, барская квартира, вытянувшаяся, окнами на Неву. Гром музыки, шум гостей.

Как младшие, мы не танцевали. Просто с братом, как всегда, уткнулись в книги, а потом нас больше занимали наши костюмы. Я был одет рыцарем. Причем требовал от мамы (она, как все мамы на свете, отвечала за все), чтобы в моем костюме сохранялся двенадцатый век — и никак не позже. Поэтому шлем должен быть строгий конический, без гребня, без забрала. Туника из лиловой материи с тремя желтыми леопардами на груди должна быть ниже колен и простой меч на перевязи. В общем, это был, вероятно, Айвенго, вернувшийся из Святой земли. Сестра моя Аля была одета боярышней, брат Андрей — русским богатырем. Двоюродный брат Женя, влюбленный в свою кузину Катю, дочь дяди Алеши, искусный рукоделец, сочинил для нее костюм Жанны д'Арк: серебряный с большими страусовыми перьями на шлеме. А какие латы он сделал! Про другие костюмы я не помню. Запомнил я Наташу Бевад, племянницу тети Веры, дочь ее брата, профессора Ивана Ивановича Бевад, эвакуированного из Варшавы, — как же, война! Она была прелестна, тонкая, стройная. Распорядителем бала, человеком, который вел котильон (по словарю — придворный танец времен Людовика XIV, когда каждый танец предварительно танцует со своей дамой глава котильона) — был Андрей, «Дюка» по семейному прозвищу, сын уже покойного Виталия Яковлевича, студент Военно-медицинской академии, красавец с медальным профилем. Из взрослых я запомнил красавицу Марию Сергеевну, жену брата хозяйки праздника, тети Веры. Единственный сын Марии Сергеевны, как я слышал, был в Англии, где строил наш знаменитый ледокол «Ермак». Он был судостроителем.

Ах, если б нашелся тогда среди гостей какой-нибудь Де-Казотт, предсказавший на вечере у герцога Де-Нивернуа ужасы французской революции, чтобы мы могли подумать о том, что многих из нас в будущем ожидает? Разве могла та же Мария

Сергеевна предположить свою судьбу? Новгородская крестьянка, ею увлекся Николай Иванович Бевад, брат тети Веры, когда строил свою фабрику на отцовское наследство. Его сестры — Соня, Нюта и Маня — немало сил положили, чтобы помочь ей «войти в общество». Когда произошла революция, сын вызвал ее в Англию. В Россию он не вернулся. После войны англичане устроили его на угольной станции на Азорских островах. Между ним и его женой что-то произошло, и она, забрав двух сыновей, уехала в Чехословакию. Через некоторое время уехал туда и он, оставив мать на тех же островах — одну. Вы представьте себе картину: она, новгородская крестьянка, плоть от плоти земли русской — одна на берегу океана! Она так и скончалась там — одна, не зная языка, среди чужих людей — на Азорских островах!

А разве мог представить себе Андрей Витальевич Миллер, тот самый «Дюка», что он, блестящий врач, окажется через четверть века в камере смертников в Норильске и в ночь накануне казни скомандует своим товарищам-смертникам: «Неужели вам приятно умирать в таком свинюшнике? Ну-ка — за работу!» — И тот же час все приговоренные к казни бросились убирать свой последний приют на этой земле. Пошло в ход все, что было — веники, тряпки… А утром его вызвали сделать срочную операцию маленькому сыну начальника лагеря, и Андрей Витальевич был помилован…

А мой двоюродный брат Женя? В будущем герой Гражданской войны, ставший выдающимся конструктором, первым окончивший Артиллерийскую академию, он был направлен на работу в Главное артиллерийское управление, а потом, вследствие доноса, провел девятнадцать лет в заключении и ссылке.

И, наконец, мой брат Андрей… В будущем участник экспедиции П. Козлова, ученика Н. Пржевальского, — советский исследователь Монголии, создатель первого географического атласа Монголии, награжденный в 1936 году высшим монгольским орденом «Полярной звезды», но погибший от истощения как советский каторжник на строительстве «Дороги мертвых» под Воркутой. За что все они пострадали? В мирное время, мирные люди… И главное — талантливые… У себя на Родине. За что?

Но повторяю, это все еще в будущем. Пока же у нас было хорошее, счастливое детство, и за это глубокое, вечное спасибо папе и маме. Если они там над нами, в сонме блаженных, пусть слышат!

Каждый из нас занимался тем, что его интересовало, встречая

со стороны родителей разумную поддержку.

Наш старший, Андрей, был весь в природе. Говорят, крошкой, на пляже в Гапсале, он, рассматривая чьи-то следы на песке, важно заметил: «Здесь прошла самка».

Дневниковые записи Андрея полны рассказами об ОЛП, «Обществе любителей природы», которое он организовал с товарищами.

Я писал свои пьесы, ставил их тут же, имея зрителем одну свою сестру и, иногда, нашу фрейлин.

Честное слово скаута

Подошла пора увлекаться скаутами. Мама взяла меня за руку и повела в какие-то Александровские казармы, где мы не нашли никаких скаутов, но запах шинелей и еще чего-то военного остался навсегда в моей памяти. В скауты я так или иначе поступил. Андрей уже был в организации, и мы с гордостью носили голубые платки — отличительная примета скаутов Северного района Петербурга. Желтые — это был Южный район. С завистью я взирал на красные платки скаут-мастеров и с благоговением на зеленые, что значило уже самый высший чин.

Скаутизм, как массовая форма организации молодежи, возник в России в самом начале XX века. Потребность в такой организации, по-видимому, была. Подростки увлекались чтением романов Луи Буссенара, Майн Рида, особенно Купера. Героями их были гордые, смелые, не испорченные цивилизацией индейцы. С другой стороны умами владели рыцари Вальтера Скотта. Я помню свои игры со сверстниками — мы играли в индейцев и рыцарей. Это была смутная тяга к романтике, недостаток которой в нашей жизни мы инстинктивно ощущали. И вот появились произведения Сетон-Томпсона. Мы знали этого канадского писателя, как создателя великолепных образов диких животных: гигантского вожака стаи серых волков по прозвищу Лобо, мустанга-иноходца, черно-бурого лиса Домино, которые были готовы заплатить смертью за свою свободу. В нескольких повестях Сетон-Томпсон коснулся жизни человека, вынужденного бороться за свое существование в условиях дикой природы. И, наконец, он написал повесть о подростках, которые решили воплотить в жизнь свою мечту — жить как дикари. Пример у Сетон-Томпсона был рядом — история аборигенов Канады, индейских племен. Жизнь городского мальчика в условиях, приближенных к быту индейцев, так и называлась: «Маленькие дикари». Я счастлив, что эта книга, библия нашего детства, есть сейчас в моей семье, издания 1930 года. От нее-то, кстати, и пошла вся дальнейшая жизнь моего старшего брата — прямая и честная, до конца!

Однако этой тяге молодежи к романтике не хватало организационных рамок. У нас, в России, попытались создать нечто похожее — движение «потешных», по образцу «потешных» отрядов подростков в эпоху юности Петра Первого, но ничего из этого не получилось. Видимо, искали романтику не там, и чисто военный стиль организации отвращал молодежь.

Но вот за дело взялся крупный организатор — английский

полковник Р. Баден-Поуэлл. Он создал движение бойскаутов, в котором удачно соединил детскую тягу к индейцам и рыцарям с понятием чести, воплощенном в «честном слове бойскаута», скрепив все это рядом привлекательных законов и обрядов. Он также установил, что мечта о подвигах должна реально осуществляться в быту, в повседневных делах. Делать добрые дела — в семье, на улице, везде — это закон для скаута. Это — подготовка к будущим великим подвигам.

Молодежь, вступившая в бойскауты, приучалась к простой жизни, училась переносить лишения в походах, коротать вечера у костра, понимать прелесть товарищества, а для такой жизни необходимо было получить многие практические знания: уметь вязать различные узлы, разжигать в любых условиях костры, варить на них пищу, ориентироваться на местности и многое другое.

Первичной ячейкой скаутов был патруль — 8–9 человек во главе с патрульным. Патруль носил имя дикого животного или птицы. «Биографию» существа, которое дало имя патрулю, каждый из его членов должен был знать назубок. Патрули объединялись в отряды. Организация получила широкое, поистине мировое распространение. Общество готовило себе здоровых, дисциплинированных наследников, могущих с достоинством и пользой нести «бремя белого человека» в колониях. В России времен моей юности руководителем скаутов был вице-адмирал Бострем[23], в роскошной квартире которого на каком-то совещании довелось побывать и мне.

Смею утверждать, что многое от скаутов перешло к пионерам. Сменив юков — юных коммунистов, — пионеры у нас также были объединены в подлинно массовую организацию. Походы, костры, изучение местности, призыв делать добрые дела — это все от скаутов. Но интересно: в возрасте 12-ти лет мой сын, с восторгом прочитав «Маленьких дикарей», практически не применил этот опыт в своей жизни. Пионерские костры стали слишком официальной формой общения, как и все у нас стало казенным, неинтересным.

Мы давали клятву каждый день делать хотя бы одно доброе дело — хотя бы одно!

Поднявшись с постели, я был готов совершить кучу добрых дел — но где? с кем? В гимназии я забывал о своих намерениях и только к вечеру спохватывался — опять день прошел зря, я ничего не совершил, я не выполнил своего обещания, нарушил клятву скаута!

По дороге в гимназию

А мы учились. Миша Миллер — сын крестного, дяди Алеши, — в частной гимназии Мая, давшей России таких выдающихся художников, литераторов и публицистов, как Александр Бенуа, Константин Сомов, Дмитрий Философов и многих других известных деятелей. Его сестры Катя и Оля — в частной гимназии Шаффе, также весьма престижной. Моя сестра Аля — в женской Константиновской гимназии, состоявшей под покровительством Ольги Маврикиевны, супруги великого князя Константина Константиновича Романова, поэта, писавшего под псевдонимом К.Р. Мы с братом Андреем учились в 3-й петербургской классической гимназии, единственной, где сохранился, кроме преподавания латинского языка, еще и древнегреческий. Нам давали по пятачку на трамвай: от нас с Петербургской стороны до Соляного переулка, где находилась гимназия, расстояние было порядочное.

Однако я частенько поддавался соблазну — покупал на свой пятак ирисок и всю дорогу проделывал пёхом, на своих двоих. С нашей Покровской улицы я выбирался на Каменноостровский проспект — прекраснейший, застроенный новыми красивыми зданиями (потом именовался проспектом им. Кирова). Он был прям и необыкновенно живописен. Именно здесь я видел придворные кареты (кучер и лакеи в красном с золотом одеяниях, с пелеринами), которые мчались из центра на Каменный остров, где были расположены дачи аристократов.

Я до сих пор помню дачу Кочубеев с большими, в мой рост (мне было тогда 9–10 лет) фигурами гномов из цветной майолики немецкого производства.

Дальнейший путь лежал через центр, через Неву. Я проходил мимо жилых домов, построенных за последнее время. Справа от меня — сад, прикрывавший расположенную за ним Петропавловскую крепость. В саду — недавно открытый памятник «Стерегущему», в честь героической команды миноносца «Стерегущий», которая предпочла затопить свой корабль, уже лишенный возможности сопротивляться, но не сдавать его врагу — японцам. Памятник изображал матроса, открывающего кингстон корабля. Вода врывается в трюм, затопляя и человека. Драматизм события очень на меня действовал. Теперь я знаю, что это был один из образцов тогдашнего нового искусства.

Дальше, слева из-за крыши виднеется купол мечети, покрытый зеленой глазированной плиткой. Мечеть эта — тоже последняя сенсация Петербурга. Ее постройка завершена

незадолго до того времени, о котором я говорю — в 1913 году[24].

В той же стороне, в глубине, находится Константиновская гимназия, где учится моя сестра.

Постепенно мой путь приводит меня к Троицкой площади. Налево на ней — посеревший от времени Троицкий собор, сохранившийся, по преданию, еще со времен Петра. Здесь же, на площади, когда-то возводили эшафот для казней — направо располагалась Петропавловская крепость, откуда было удобно доставлять к эшафоту приговоренных.

На левой стороне, в глубине, можно видеть двухэтажный особняк балерины Кшесинской, куда в апреле семнадцатого года привезли с Финляндского вокзала Ленина, и потом я частенько видел, как кто-то, стоя на балконе, что-то говорил собравшимся внизу людям.

На этой же стороне, но ближе к Неве, стоит домик Петра Великого, накрытый стеклянным колпаком. Это три маленькие комнатки, разделенные сенями. Домик из бревен, наружная его окраска «под кирпич». Этот домик — первое обиталище Петра в заложенном им городе, хорошо знаком нам, учащимся. Перед началом занятий мы с мамой были в нем, стояли у иконы Спасителя рода человеческого, чтобы попросить благословения. Считалось, что икона оберегает учащихся. Рекомендовалось также заходить сюда и перед экзаменами — говорили, что молитва хорошо помогает тем ученикам, которые не уверены в своих знаниях.

И вот наконец я уже вступаю на Троицкий мост — самый большой из всех мостов через Неву, около версты длиной. Я боюсь заглядывать вниз — высота очень большая. Внизу хлопотливые буксиры тащат баржи, пробегают пароходики, везущие пассажиров, для которых водное сообщение заменяет трамвай. Говорят, что ночью часть моста поднимается, пропуская большие суда. Я стараюсь это себе представить — и не могу. Но я полон восторга перед людьми, которые смогли сделать такое.

Одолев мост, я выхожу на другой берег Невы, откуда начинается центральная часть Петербурга. Обогнув здание английского посольства, расположенное на набережной, я иду вдоль Лебяжьей канавки, за которой раскинулся до самой Фонтанки знаменитый Летний сад. Иногда, возвращаясь из гимназии, я хожу через него. В центре — памятник дедушке Крылову, нашему знаменитому баснописцу, окруженному героями своих басен — разнообразными животными. Памятник создал скульптор П. К. Клодт, автор знаменитых коней на Аничковом мосту.

У меня особое чувство к Ивану Андреевичу Крылову. Дело в том, что я учусь на Крыловскую стипендию. Очевидно, Иван Андреевич оставил капитал, предназначавшийся тем ученикам 3-й гимназии, которые хорошо учились и отцы которых имели отношение к Министерству финансов. Все это по отношению ко мне, как говорится, имело место, и я такую стипендию получал. Какая же это была стипендия! Мало того, что я освобождался от платы за учение, — мне шили форму, шинель, мне выдавались бесплатно необходимые учебники, я получал бесплатно завтраки, и даже два раза в неделю мне выдавали белье! Вот почему я смотрел на статую Крылова с особым чувством!

Я продолжаю свой путь вдоль Лебяжьей канавки. Справа от меня раскинулось обширное пустое пространство — Марсово поле, на котором часто проводятся военные учения. Однажды, когда я мирно шагал со своим ранцем за спиною, на Марсовом поле прозвучала команда: «Вольно! Оправиться!» — и вдруг огромная масса солдат ринулась к Лебяжьей канавке, выстроилась на ее берегу — и сонная ее гладь вся закипела от бесчисленных струй, которые направило намучившееся на ученьях российское воинство, так что уровень воды в канавке мигом поднялся.

Как-то раз я решил сократить свой путь — мне показалось быстрее пересечь Марсово поле наискосок. Но тут меня чуть не растоптали лихие атаманцы Собственного Его Императорского Величества Конвоя. Дикая казачья скачка, алые башлыки, летящие за спинами конников, синие черкески с серебряным позументом, наверное, представляли красивое зрелище, но мне было не до того — я еле унес ноги.

Перехожу мостик через Лебяжью канавку, оставляю влево от себя цирк Чинизелли, с которым связано столько восхитительных воспоминаний, оглядываюсь на расположенное справа всегда таинственное для меня здание — Инженерный замок. Это бывший дворец императора Павла Первого. С государем здесь что-то произошло, что прервало его жизненный путь. Об этом мало говорят, и потому это здание влечет меня какой-то своей тайной. Бедный Павел! Я читаю роман В. Соловьева «Сергей Горбатов»[25], где Павел изображен очень симпатичными красками. Мне жалко Павла.

Потом здесь помещалось инженерное училище. В маминых дневниках я прочитал, как она, шестнадцатилетняя барышня, была здесь на великолепном балу, по случаю которого дамам, приглашенным на бал, на память были сделаны специальные серебряные значки. Мамин уцелел до сих пор — он у моей дочери.

Гимназия

Но надо спешить. Торопясь, я приближаюсь наконец к Соляному переулку, где гордо возвышается новое здание нашей гимназии, которой, несколько лет спустя, в 1923 году, исполнится сто лет. Она станет называться 13-й Советской трудовой школой, но сейчас я еще этого не знаю. Наспех поздоровавшись с нашим великолепным швейцаром Адрианом, я тороплюсь раздеться и взбегаю по широкой парадной лестнице, боясь попасться на глаза нашему инспектору «Налиму», прозванному так за свою комплекцию, не мешающую ему целый день бегать по обширным помещениям гимназии, следя за порядком. Вечно озабоченный, он, заметив какую-то нерадивость во внешнем виде ученика, обычно бросал на ходу: «В сапожники, в сапожники, таких нам не надо!» — и бежал дальше.

Начинаются занятия. Преподавание двух древних языков, как я уже говорил, поднимало престиж нашей гимназии, связывалось с представлением о некоей жизненной основательности: ведь не будут же люди, занятые изучением латинского и древнегреческого, разменивать себя по пустякам. Поэтому в нашу гимназию охотно отдавали своих детей три «кита», на которых держалось государство: аристократия, высший этаж чиновничества и промышленники.

Вспоминаю своих товарищей по классу: Федю Наидельштедта, с которым я сидел за одной партой, сына председателя петербургского окружного суда, Кирилла Кривошеина, сына министра земледелия, соратника Столыпина, неоднократно отклонявшего предложения занять пост премьера, Петю Вайнера, сына известного промышленника, издателя журнала «Столица и усадьба», и Нольде, барона, похоже, из Прибалтийского края.

В памяти осталась экзотическая фигура ученика-китайца, сына какого-то чина, приближенного к китайской императрице. О чем он думал? Неизвестно. Невозмутимый, он не обращал внимания ни на что — в том числе и на уроки. Пришедший в полное отчаяние наш классный руководитель однажды воскликнул: «Сидел бы ты в своем Китае!»

В классе Андрея, моего брата, роскошествовал князь Трубецкой, отдававший дневник на подпись своему повару, чтобы не огорчать аристократических родителей плохими отметками.

В прошлом в нашей гимназии учился известный писатель Д. Мережковский, один из лидеров кадетов, министр юстиции

Крымского краевого правительства в 1919 г. В. Набоков. Преподавал когда-то в ней знаменитый историк и публицист Н. Устрялов, видный деятель кадетской партии.

Древнегреческий язык вел у нас Галуст Карпович Чарьхов. Когда говорят о «дореформенных людях», вероятно, имеют в виду тех, кто подвизался до реформ Александра II. Так вот, наш Чарьхов был именно таким. Без удержу льстивый перед детьми высокопоставленных родителей, с ужасающим армянским акцентом, он, часто без нужды, отворачивал полу своего мундира, как бы ненароком показывая его красную подкладку, — давая этим понять, что он не кто-нибудь, а «его превосходительство», то есть действительный статский советник, то есть — генерал. С тех пор прошло три четверти века, а где-то в недрах сознания ворочается: «Муза, воспой гнев Аполлона, Зевесова сына» — разумеется, по-древнегречески.

Изучая латинский язык, мы быстро переняли устройство римского общества, поделив свой класс на «народ» и «всадников». До «патрициев» мы не доходили. Немалое оживление внес в преподавание латыни наш новый педагог, уже вполне идущий в ногу со временем — Сергей Александрович Линейский, которого тут же окрестили «пароходиком». Молодой, небольшого роста, верткий, он был весь как пружина и так же вел свой урок. Он завел у нас порядки, которые очень нам нравились: входя в класс, он бодро возглашал: «Сальвете, амици!» — На что мы дружно гудели: «Сальве, магистер!» (что означает по-русски: «Здравствуйте, друзья!» — «Здравствуй, учитель!»).

Латинский язык! Язык ораторов, поэтов, четкий, звонкий, емкий по смыслу — сразу представляется все римское государство. «Паллида морс экво пульсат педе пауперуи табернас регумкве туррес» — «Бледная смерть одинаково поражает хижины бедняков и дворцы царей». Или из эклоги Вергилия: «Патерна рура бобус экзерцет суис сомотус омни фноре» — «Отеческие поля своими быками обрабатывает свободный от всякой корысти»… Правильно, Вергилий! Ты предсказал мне мою ближайшую судьбу, а я еще ни о чем не догадывался!

Запомнился историк, Павел Иванович Кучеренко — кудрявый южанин, увлеченно знакомивший нас с эпизодами отечественной истории.

Наш француз, Луи Мопастье, жизнерадостный марселец, был весь порыв, движение. Наткнувшись на мрачную тупость купеческого сынка Мячкова, он сокрушался вслух: «Quel âne! Quel

âne!»[26]

С русским языком у меня связано трагическое воспоминание. Зубрили мы тогда слова с пресловутой буквой «ять». Вызвали меня — отвечать с места. Набрав воздуху в легкие, я бодро начал барабанить: гнёзда, сёдла, цвёл, приобрёл — и запнулся. Чей-то коварный шепот за спиной подсказал: стёкла… Я тупо повторил. Эффект был грандиозный. Я, ученик с отличными отметками, не знал полного перечня слов с «ятем»!

— Кол! — загрохотал с кафедры наш свирепый Николаев. — Кол! — И рука его тут же вывела жирную единицу.

Я возвращался домой, постарев лет на десять. Просто удивительно, как на меня подействовала эта отметка. На глаза мне попадались дети, строившие замки из песка, насыпавшие его в формочки.

«Счастливые! — думал я. — Вы еще не знаете, что вам предстоит!»

Начинал я учиться в 3-й гимназии, когда она только что переехала в свое новое здание. Навсегда запомнилось мне его освящение. Мы собрались тогда в нашем огромном актовом зале, ждали приезда товарища министра народного просвещения Шевякова, товарища маминого брата, профессора — тоже новые веяния! Ждали духовного пастыря, который и должен был освятить новое здание. И вот наконец где-то снизу, у входа послышалось пение, все приближающееся. В сопровождении двенадцати иереев и двенадцати дьяконов — все в торжественных облачениях — появился сам владыка, митрополит Петербургский и Ладожский Владимир, превосходя всех роскошью своего одеяния. В драгоценной митре, с посохом в руках он казался каким-то языческим богом, еле ступающим под тяжестью полагающегося ему по званию парчового одеяния. Окружали его мальчики в стихарях, певшие ему славу. Он вступил на возвышение в актовом зале — сцену, и молебен начался.

Мы выслушали стоя всю торжественную службу. Митрополит окропил стены здания, и оно считалось теперь обласканным самим Богом. Нам оставалось только одно — хорошо учиться.

Уже переодетый в темную рясу, с драгоценной панагией на груди, в белом клобуке преосвященный Владимир сидел во главе стола, освящая своим присутствием церемонию выдачи наград. Товарищ министра Шевяков вручал их достойным поощрения ученикам. Наш Андрей получил похвальный лист с изображением всех царей дома Романовых. Тогда шли торжества в честь 300-летия царствующего дома.

Когда нас развели по классам, в каждый из них два служителя еле втаскивали большую бельевую корзину со специально заказанными коробками с шоколадным набором. На каждой коробке фотография нового здания — каждому ученику на память.

Так соединяли тогда понятия духовности жизни с ее материальными благами.

Через год в этом зале будут заслушиваться рескрипты о действиях наших армий. Их будет оглашать своим слабым голосом наш директор Козеко, действительный статский советник, затянутый в синий вицмундир со звездой. Обращаясь к аудитории и видя в первом ряду молоденького офицера, он произносит: «Ваше высочество, милостивые государыни и государи!» — поскольку этот офицер — сын великого князя Константина Константиновича, Олег Константинович.

Александр III, обеспокоенный количеством великих князей, ограничил пользование титулом «императорский» внуками Николая I. Дальше уже шли просто высочества. Олег Константинович — правнук, следовательно, он был уже лишен этого пышного хвоста. Вскоре он уехал на фронт и был там убит. Странно это по теперешним меркам. Высочество — и фронт? Но так было.

После сообщений с фронта — обязательно гудящие голоса: «Гимн… Гимн…» — и чей-то задорный, петушиный голос: «Марсельезу!»

Как-то в середине восьмидесятых, будучи в Ленинграде, я зашел в Соляной переулок. В здании был ремонт. Я поднялся по лестнице, где по стенам в прошлом висели портреты важных сановников — наших бывших директоров. Вошел в актовый зал… Сколько воспоминаний! Но, может быть, наших торжественных собраний и не было? И высочеств, пусть не императорских, тоже не было?! Кроме пирамид, чем человечество докажет, что оно было, было? Очевидно, воспоминаниями, которые в нас живут и иногда передаются по наследству.

Случай (семинар драматургов) свел меня с интересным человеком, ленинградским ученым и драматургом Д. Алем. Оказывается, он учился в нашей гимназии, в то время уже переименованной в трудовую школу. У него сохранились два экземпляра юбилейного издания в честь столетия нашей гимназии. Один он презентовал мне. Год издания тысяча девятьсот двадцать третий! Это было время забвения былой

имперской спеси Петербурга. Улицы зарастали травой. Еще носивший имя Петра, но переименованный в Петроград, назло немцам, он падал все ниже и ниже — столицу-то перевели в Москву! Наверное, в это же время были написаны поэтом Агнивцевым, известным мастером легкого жанра, эти прочувствованные строки: «Ах, Петербург! Легко и просто приходят дни твои к концу… Подайте Троицкому мосту! Подайте Зимнему дворцу!» Замечательно сказано!

Но тот, дореволюционный, любимый мною город Петра, который для меня навек связан с этим именем, еще живет в том времени. Идет 1916 год.

Война и канун Октября

Летом 1914 года мы снимали дачу по Варшавской железной дороге — станция Суйда или же платформа Прибытково, это ближе к имению Невельского, где расположены были дачные участки. Сам Невельской — господин с бородой, с мягкими движениями, то ли сын, то ли внук знаменитого адмирала Невельского (наверное, все-таки внук!) внушал мне непобедимый страх. Он обладал способностью появляться внезапно, и я всегда ждал от него какой-нибудь неприятности. (Почему?) У них был выезд — пара серых, в яблоках, рысаков — Сюрприз и Воздушный. Когда началась война, супруга Невельского, много моложе его, пышная дама из купчих, очень волновалась, куда-то ездила, хлопотала — мобилизация ведь касалась не только людей, но и лошадей. Одного из рысаков ей удалось отстоять. В ее хлопотах принимало участие все дачное население.

Помню в августе в самом начале войны несколько тревожных дней, когда мы переживали: выступит Англия на нашей стороне или не выступит? Речь шла о самой могучей державе тогдашнего мира. В тот момент нам казалось, что от этого зависит будущая победа. И наконец решено! Англия с нами! Ура! На Берлин! Мы победим!

Мы ходили в Прибытково провожать поезда с солдатами. Бесконечные товарные вагоны, полные горланящими песни солдатами, вызывали у старой нянюшки семейства дачников, живших рядом с нами, слезы. Мы спрашивали:

— Няня, чего вы? Видите, как им весело! Какие они песни поют?

— Смерти не чуют, бедные! На смерть их везут! — отвечала няня.

Мне было это непонятно. Я был в патриотическом угаре.

Война разворачивалась — страшная, небывалая. Люди гибли на фронтах тысячами, сотнями тысяч, правительство залезало все глубже в долги, платило огромные проценты.

Папа, как чиновник Комиссии погашения государственных долгов, ездил в Англию платить долги Российской империи лондонскому Ротшильду.

Как всегда, с ним был саквояж с ценными бумагами. Под ними, на дне саквояжа, лежал револьвер. Я не представляю себе, как папа мог бы им воспользоваться? В случае нападения, ему пришлось бы сперва выбросить все бумаги!

Дело было опасное — поездки совершались через Швецию, морем. Каждую минуту ожидали появления немецких подводных

лодок. Боялись наткнуться на мины. Но долги надо было платить, даже рискуя жизнью. Ротшильд же папе, представителю Российской империи, при встрече милостиво протягивал два пальца…

Шла война, а мы постепенно, но неотвратимо приближались к еще более грандиозному испытанию — Октябрьскому перевороту. Всем нам в масштабах целой страны еще предстояло ступить на «Чертов мост», который должен был перенести нас в царство свободы, расцвета личности, уважения к ней, к невиданным высотам развития науки и искусства. Никто не предполагал близкого наступления этих сказочных времен, никто не спрашивал себя: будем ли мы достойны новой эпохи? И, наконец, попросту — выдержим ли? Будем ли мы живы?

Мы учились, летом ездили на дачу. И когда я просматриваю сохранившиеся снимки того времени, сам себя вопрошаю: неужели все это было в реальной жизни? Не выдумано ли мною? Ведь мы оказались накануне событий, которым было суждено перевернуть весь мир, но тогда никто еще ничего и не предчувствовал. Даже жена моего дяди Алексея Яковлевича, тетя Вера, которую в молодости в семье называли Кассандрой, потому что она всегда предполагала самое худшее из того, что могло случиться, ничего предсказать не могла. А надо бы! Может быть, тогда удалось бы что-то предпринять, чего-то избежать…

Но все это еще предстояло пережить. Тогда мы жили, ни о чем не думая…

И до, и во время войны 1914 года интеллигенция, как революционная, так и просто либеральная, все время твердила: мы в неоплатном долгу перед народом. Это сделалось как бы расхожей фразой. Но реально себе представить положение, когда окажется не только возможным, но и необходимым оплатить этот долг, — и чем оплатить, — мало кому приходило в голову.

В России неуклонно нарастала революционная ситуация. Война подстегнула ее, но даже самые завзятые революционеры, находившиеся в эмиграции с Лениным, не представляли себе, что время платить народу долги приближается.

В 30-е годы известный в истории партии революционер Леонид Исаакович Рузер, получивший партийное прозвище «Одесский Рузер», ставший мужем моей приятельницы, театрального критика Софьи Тихоновны Дуниной, говорил мне, что, находясь с Лениным в эмиграции в Женеве, они, готовясь к решающей схватке с царизмом, никак не предполагали, что плод

настолько уже подгнил, что вот-вот сам свалится с ветки прямо к ним в руки.

Леонид Исаакович мне много рассказывал о жизни в Женеве. Так, он отмечал, в частности, что ни одна дискуссия с меньшевиками не проходила без предварительной беседы Ильича с Луначарским. Ценивший талант Анатолия Васильевича как превосходного оратора, его увлекающуюся натуру, Ленин, однако, перед очередной дискуссией с меньшевиками считал необходимым минут десять поговорить с Луначарским наедине, чтобы дать тому основные партийные установки на текущий момент.

Рузер повторял, что революционная ситуация в России застала большевистскую эмиграцию врасплох, и они должны были буквально на ходу как-то подстраиваться под нее. У меня осталась на память о Леониде Исааковиче железная коробка с акварелью, которую он мне подарил, когда я делал шарж на его жену, Софью Тихоновну.

В 1917 году Рузер приехал в Россию вторым эшелоном, вслед за Лениным. И очень скоро народу пришлось узнать, как большевики понимают свою задачу — платить долги народу. Ленин в октябре 1917 года взял на себя ответственность за судьбу целой огромной страны, считая, что именно большевики знают, как рассчитываться с народом за свой исторический долг. Будущее показало, за кем правда. Но все это еще было впереди.

В свое время председатель Комиссии партконтроля Матвей Шкирятов, воспользовавшись тем, что был в фаворе у Сталина, решил отомстить Леониду Исааковичу за какие-то прошлые стычки, когда тот разоблачал Шкирятова в связи с его не очень красивыми делами. Короче, Шкирятов поспособствовал, чтобы Леонида Исааковича, уже старика, упекли в далекий Магадан. Очевидно, Шкирятов был уверен, что тот не выдержит назначенного ему срока. Но опыт, приобретенный Леонидом Исааковичем в царских застенках, помог ему выдержать ссылку и вернуться. Не помню, был ли он восстановлен в партии, похоже, нет. Он стал зарабатывать на жизнь, рисуя увеличенные портреты вождей для массовых мероприятий. Потом он стал плохо слышать и к концу жизни ослеп.

Политическая круговерть. Владимир Ленин

Глухо донеслась до нас весть об убийстве Распутина. О Распутине мы в то время почти ничего не слышали. Очевидно, в нашей семье не было обычая смаковать сплетни о падении авторитета царствующей фамилии, а в гимназии об этом помалкивали, хотя все более и более в нашу среду проникала политика. В спорах, происходивших в нашем классе, я занял твердую позицию: я — за монархию, но только избирательную. Народ сам должен выбирать себе властелина.

Следует отметить, что, высказывая такую точку зрения, я метил далеко. При избирательной системе у меня был верный шанс занять всероссийский престол. Собственные мои данные меня вполне устраивали — разве меня не зовут так же, как наследника цесаревича? Больше того. Мы с ним одного года рождения — то есть все условия, необходимые для возложения короны на мою голову, сходятся. Почему я не могу стать избранником народа?

Это было время и моих схваток с Федей Наидельштедтом. Он стоял за царствующий дом. Весь какой-то высохший, ограниченных способностей, он переживал постоянную драму. Его отец, закончивший весьма престижное высшее учебное заведение — Училище правоведения — с золотой медалью (его имя было высечено на мраморной доске училища, которое гордилось многими высокопоставленными своими воспитанниками), — никак не мог понять, почему его единственному сыну учение дается с таким трудом.

Мой отец в прошлом был репетитором папы моего Феди, и мы с отцом иногда бывали у Наидельштедтов. Раз — дело было на масленице — мы попали на блины. Меня поразило, что они были из гречневой муки. Очевидно, в семье Наидельштедтов придерживались строго русских обычаев — блины из гречневой, а не из пшеничной муки. (Наидельштедты, как и многие семьи в Петербурге, были шведского происхождения.)

Через год Федя будет язвительно спрашивать: «Конечно, твой отец не бастует? Он с этими, с большевиками?» — На что я ему тут же ответил, что у моего папы нет капиталов, которые могли бы дать ему возможность бастовать.

Окружной суд, где председателем был Федин отец, один из первых пал под напором восставшего народа.

В гимназии постепенно расшатывалась дисциплина. Помню скандал, когда один из учеников явился с расстегнутым воротом, из-под которого явственно выглядывала матросская тельняшка. Но беспорядки с хлебом, очереди воспринимались без каких-либо «революционных» предчувствий.

Отречение Николая не произвело большого впечатления, поскольку семья у нас не была монархической. Но зато один день из краткого пребывания у власти Временного правительства мне запомнился очень хорошо, навсегда. Был майский день, день агитации за подписку на новый заем — «Заем Свободы». Все тогда, казалось, слилось в едином порыве. Весна, солнце, Нева, общий восторг. Россия наконец дождалась свободы и праздновала ее широко, привольно, от души. «Чертов мост», казалось, был перейден очень легко, и все наслаждались достигнутой целью, своим непосредственным прикосновением к давно обещанным и казавшимся несбыточными до сего времени ценностям. Всюду лица, полные ликования, клики, музыка…

Я, как скаут, был прикомандирован к грузовику с веселыми актерами. Назывался наш грузовик «Конфрерия гаудентов» — «Братство радующихся». Повсюду была радость, счастье, надежда — и все непритворное! Каким-то диссонансом были машины с мрачными людьми, с надписями «Советы». Какие советы? Мне объяснили, что это временные образования, они будут существовать до Учредительного собрания. Учредительное собрание! Голос народа, который определит, какая у нас будет власть! Мы вступили на мост, который вел нас к счастью.

Атмосфера в Петрограде сгущается. Временное правительство мечется, не зная, что делать. Стены заклеены призывами разных партий, кричат программы, одна противоречит другой. Я не вчитываюсь. Прохожу мимо. С детства меня приучили не интересоваться «заборной» литературой. С таким же чувством, не всматриваясь, я прохожу мимо фасада «Ниагары», популярного синематографа на Большом проспекте на Петроградской стороне, где на барельефе из голубых волн выглядывают обнаженные красавицы. Здесь всегда расклеены зазывные афиши, приглашающие посетить очередной боевик. На них изображено что-то кровавое, обнаженное. Так же, весь поджимаясь, я прохожу, не вглядываясь в киоски, где выставлены дешевые выпуски о приключениях Ника Картера, Ната Пинкертона и русского сыщика Путилина. Чистоплюйство? Может быть. Подобное же отношение у меня к лавочкам возле Иоанновского монастыря на набережной реки Карповки — обители Иоанна Кронштадтского. Там жирные монахи продают свой «святой» товар — картинки,

где зеленые черти всячески шпыняют грешников.

А вот по мостовой нестройными рядами движутся люди. Колышется черное знамя, которое они несут. Они поют, я разбираю слова: «Под знаменем черным жестокой борьбы мы горе народа утопим в крови. Вставайте же, братья, на зов Равашоля…» Анархисты? Для меня это все явления одного порядка… Мимо, мимо!

«Чертов мост»! Мы накануне перехода в новый мир! Еще одно направление! Октябрьский переворот. Я мало разбираюсь в нем, но ясно одно — «большая перемена»! — как выразился много лет спустя мой однокашник по 3-й гимназии. Это Леня Попов, он же известный советский писатель-юморист Леонид Ленч.

Я прекрасно помню 25 октября 1917 года! Я не пошел в гимназию — хворал. То есть у меня была температура, которая позволяла мне остаться дома, — тридцать семь и семь. Как настоящий больной, я лежал в постели, мне было приготовлено какое-то специальное питье в стакане с ложечкой. И вот, не знаю почему, стакан вдруг начал дрожать, и ложечка в нем звенела.

Это был штурм Зимнего. Сотрясение воздуха от выстрелов, по-видимому, дошло и до нашей квартиры — это мне объяснили уже потом…

А моя хорошая знакомая Людмила Давидович, эстрадный автор, в прошлом актриса, рассказывала об этом дне следующее. В семнадцатом году она, еще совсем девочка, участвовала в каком-то драматическом кружке. Они ставили спектакли, просвещали «бедных солдатиков» и, в частности, обслуживали караулы Зимнего дворца, состоявшие из преображенцев. Происходила она из семейства в высшей степени богобоязненного. И вот, в этот день, 25 октября, она не вернулась домой. Переполох был дома невероятный: что с Милой? Делались самые фантастические предположения. И когда утром ее привел домой рослый усатый преображенец, возник законный вопрос: что случилось? Она, в рыданиях, объясняла родным, что их заперли в каких-то задних комнатах, что в это время очень стреляли. Ее бабушка твердо заявила:

— Мила, поклянись мне, что это больше никогда не повторится!

И Мила обещала. Она поклялась, что «этого» никогда больше не будет. Она же не знала, что была свидетельницей того, что историки впоследствии назовут величайшим событием мира.

В году 1937-ом я собирался писать пьесу об Анатолии

Железнякове и познакомился с Еленой Винда, по происхождению сербкой, вдовой знаменитого матроса, о котором сложили потом песню: «В степи под курганом…». Я приходил на третий этаж ее дома, в переулке возле Смоленского рынка, и она мне рассказывала о романтических днях их любви. Железняков был красавец, большого роста, анархист, командовал бронепоездом и был убит случайным выстрелом во время боя. В историю же он вошел своим знаменитым разгоном Учредительного собрания.

В архиве я получил на руки протокол заседания этого исторического Учредительного собрания, которое состоялось в январе 1918 года. Много было сломано копий, много было подтасовок, всяческих ходов политических противников, но ясно было одно: во главе «учредилки» стоят эсеры и собрание обязательно проголосует за их программу, утвердив два главных закона: о мире и о земле. Я листаю историю, запечатленную каким-то мужчиной-стенографистом. Стенограмма настолько точно передает происходящее в зале, что я начинаю чувствовать себя участником величайшего события в судьбе России, правда, не очень посвященного в политические хитросплетения. Идет собрание, во главе В. Чернов[27], Н. Чхеидзе[28], И. Церетели[29] и другие видные политические деятели. И я вижу по стенограмме, как некий Свердлов[30] мешает собранию проходить спокойно. Он вмешивается — суетно, неловко, грубо, но настойчиво — чего он добивается? Помешать? Чему? Почтенному собранию? Неужели он не понимает, что за то, чтобы такое вот собрание — Российский парламент, свободный, демократический, — заседал здесь, за столом, — сколько лучших людей России сложили свои головы, гнили в ссылках, в царских тюрьмах? Мальчишка!

Но постепенно начинаешь понимать нехитрую подоплеку действий Свердлова. Большевикам необходимо было любым способом сорвать заседание Учредительного собрания, чтобы долгожданные декреты вышли не из рук эсеров, а из их рук!

У Свердлова, видимо, ничего не получилось, и он скрылся. Во всяком случае, в стенограмме он больше не отмечен. Председательствующий В. Чернов объявляет, что пора приступить к голосованию. Заседание и так затянулось — оно идет непрерывно пятнадцать часов. И тут, в этот торжественный миг, неожиданно на сцене появляется группа матросов со своим начальником, Анатолием Железняковым, и последний заявляет, что караул устал — пора расходиться.

Возмущенный Чхеидзе — я просто вижу, как он темпераментно всплескивает руками так, что его накрахмаленные манжеты выскакивают из рукавов, — кричит, срывая голос:

— На каком основании вы прерываете самый важный момент

нашей работы?

В зале шум. Все фиксирует бесстрастный стенограф.

— История ждет нашего решения! — продолжает неистовствовать Чхеидзе. — Кто позволил вам вмешиваться в нашу работу?

И тут Железняков оказывается явно не на высоте. Он бормочет:

— Мне комиссар приказал.

Ох, Железняков, Железняков! Ты не догадываешься, что хотя история и забудет твою фразу, но в стенограмме она останется без всяких прикрас! Конечно, комиссар, конечно, это Свердлов! Отчаявшись в своих попытках сорвать заседание, он, очевидно, вспомнил, как в трудный час своей биографии Бонапарт чуть не провалил весь план переворота. Но бдительный его брат Люсьен дал команду Мюрату[31], тот ввел в Сен-Клу, в Совет пятисот, отряд гренадеров и, молодецким голосом приказав: «Вышвырните эту свору вон!» — спас положение.

Так и здесь. Через сто восемнадцать лет. Побеждает сила. Долгожданный Российский парламент был разогнан.

А назавтра, в Смольном, Владимир Ильич, торопливо пробегая по коридору, наткнулся на Железнякова, задержался и, смотря на него снизу вверх — парень был долговязый, — по обыкновению, качнувшись с носка на пятку, сказал с картавинкой:

— Ггубовато это у вас получилось, ггубовато, но… — Наш лидер понимал законы истории. — Но… п'гавильно! П'гавильно! — Подтянувшись, он похлопал Железнякова по плечу и побежал дальше. Так рассказывала мне финал этой истории вдова матроса Железнякова Елена Винда.

Это «п'гавильно» не давало мне покоя всю жизнь. В тот момент вся истории России пошла наперекосяк.

А вот и еще один эпизод, связанный с вождем. Где-то в начале 80-х умер секретарь Луначарского 90-летний А. Колбановский, который рассказывал моему приятелю, как в августе 1921 года — он жил тогда у Луначарских — часа в два ночи раздался звонок. Поскольку все уже спали, он тихо, в одном белье, подошел к двери и спросил:

— Кто там?

Оказалось — это Мария Федоровна Андреева. Она сказала:

— Немедленно будите Анатолия Васильевича!

— Но — время, он уже спит, как я могу…

— Будите! — был приказ, — дело идет о жизни человека!

Секретарь с возможными предосторожностями будит

Анатолия Васильевича.

— Что такое? — недовольно спрашивает тот. — Что случилось такое экстренное?

— Звоните немедленно Владимиру Ильичу!

— Что вы, Мария Федоровна, четвертый час! Вы с ума сошли!

— Звоните немедленно, иначе будет поздно. Погибнет замечательный поэт!

— Кто такой?

— Гумилев.

Анатолий Васильевич, Скрепя сердце, позвонил Владимиру Ильичу. И услышал категорическое:

— Нет! Мы не можем целовать руку, которая направлена в наше сердце! — и положил трубку[32].

В 1951 году мне довелось побывать в Новосибирске с остановкой в Свердловске. Там шла моя пьеса, кажется, «Семь волшебников». Ставил режиссер Павел Сыров. И вот он повел меня в дом инженера Ипатьева, который помещался на той же улице, что дом Сырова, — напротив. Нас сопровождал какой-то товарищ из горкома партии. В то время в этом здании размещался парткабинет. Только что был закончен ремонт. Мы спускались вниз, в сводчатый свежевыбеленный подвал. На полу лежала груда очень толстых досок. Я заметил, что посередине каждой доски были врезаны кусочки другой породы дерева. То же было и на полу. Я спросил, что это такое? Сопровождавший нас объяснил, что эти доски остались от перегородки, которая до сего дня разгораживала подвал. Когда белые были уже совсем близко от Свердловска, именно сюда свели Романовых.

Я вообще удивлялся, как равнодушно отнеслись к судьбе Николая и всей семьи Романовых его соратники. Ни одной сколько-нибудь заметной попытки освободить их… А потом понял: поезд уже ушел. Исторически Николай никому уже был не нужен. Роль была сыграна.

— Чтобы предупредить возможное вмешательство извне, было принято решение ликвидировать Романовых, — рассказывал нам работник горкома. — Во дворе был заведен грузовик, чтобы заглушить нежелательный шум. Потом, разбудив, всю семью свели вниз и расстреляли. Кровь казнимых брызгала на перегородку и на пол. Говорят, Николай был чрезвычайно спокоен, женщины страшно кричали, а наследник… — наш спутник махнул рукой и добавил, — лучше не говорить… Когда в Свердловск ворвались белые, они сразу же бросились в подвал и места на стене и полу, куда попадала кровь, вырезали, как святую реликвию. Когда мы отогнали их, пришлось заделывать дырки, — закончил свой рассказ наш провожатый.

Вот и происхождение замеченных мной «инкрустаций»!

Сейчас о гибели Романовых много пишут, есть даже пьеса, дом Ипатьева давно взорван, дело об их расстреле обросло множеством легенд, домыслов…

Я смотрел на доски. Завтра их вынесут наверх, во двор, и распилят на дрова… Трехсотлетняя династия…

Легенда упорно отрицает роль Ленина в этом расстреле. Будто бы телеграфировали в Москву и получили ответ: решайте на месте! Ленин, как известно, не был склонен колебаться в подобных ситуациях.

Мир обвиняет нас, что Романовы были казнены без суда. Но не дай бог и такого суда, который устроила французская революция Марии Антуанетте! В виде обвинений ей было предъявлено, что она склоняла к сожительству своего восьмилетнего сына! Спасибо за такой суд.

Кстати, давно уж я читал статью в «Комсомолке». В ней шла речь об очередных претендентах на романовские миллионы. Сарказм в адрес незадачливых соискателей был у автора статьи безмерен, и он, торопясь выболтать то, что слышал, написал: «Они расстреляны давно — это точно известно — и мало того, что расстреляны, с ними расстреляна и прислуга, не пожелавшая покинуть своих хозяев»[33]. Ничего себе подтверждение!

А ведь совсем незадолго до этих событий «вождь мирового пролетариата» воспринимался совсем по-другому. Грузинский режиссер Григорий Лордкипанидзе как-то рассказал мне, что в Грузии еще в 50-е годы доживала свой век какая-то знаменитая стенографистка, работавшая чуть ли не на всех партийных съездах. Она очень высоко оценивала политическую мудрость такого деятеля, как Н. Чхеидзе. Никто, по ее мнению, так не чувствовал обстановку, как он.

— Сказать во всеуслышание, что нет сейчас такой партии в России, которая могла бы взять власть! — говорила она. — Это ли не блестящий анализ положения того времени?

Потрясенные слушатели пытались ей объяснить, что нашелся человек, который не согласился с подобным утверждением и заявил, что такая партия есть — и это большевики!

— Кто это мог сказать? — изумлялась стенографистка, презрительно поводя плечами.

— Но это же общеизвестно! Ленин! Сам Ленин!

— Ленин? Не знаю… Тогда он произвел на всех нас ужасное впечатление! — непримиримо заканчивала разговор поклонница Чхеидзе.

ГЛАВА II

От греха подальше…

Отделенный от этого события семью десятками лет, я до сих пор не устаю поражаться какому-то особому чутью, безусловному инстинкту, который руководил мамой. Она словно что-то видела и сообразно с этим планировала жизнь семьи. Например, поехать в деревню летом 1917 года. Почему? Зачем? Очевидно, у нее была давняя мысль — посмотреть, не может ли деревня стать каким-то резервом для нас на всякий случай, мало ли как сложится жизнь.

Итак, лето 1917 года. Мы едем в деревню, на родину отца. Посмотрим, что это такое. Мама рассказывала мне, как лет 12 тому назад она с папой и двумя маленькими детьми — мне было полгода, Андрею — два, Али еще и вовсе не было — ездили на родину отца, в Сигеевку.

Вдова деда постаралась не ударить в грязь лицом перед столичными гостями. Был организован роскошный пикник с выездом в поле. Любители сельского жанра могли полюбоваться на жниц в живописных одеждах — шел самый разгар жатвы. Приглашенные славили хозяйку, глазея на петербургскую родню, исподтишка критикуя жену Дмитрия Андреевича. «Больно горда», — перешептывались они.

Еще сохранившая остатки былой красоты вдова деда упивалась своим положением — она играла роль хозяйки имения. Работавшие окрест на своих полях сигеевцы хмуро взирали на это непонятное им веселье. «Полупани» — так звали они вдову Андрея Миновича и никогда не считали ни ее, ни ее детей своими, деревенскими. Маме же вообще ничто здесь не было мило. Она видела воочию, куда уходят деньги, которые беспрестанно слал сюда ее муж, наш отец, отнимая их у собственных детей.

А тут еще вдруг куда-то исчез Андрей. Занятая мной, полугодовалым, а я был, по слухам, весьма трудным ребенком, мама препоручила какой-то родственнице следить за Андреем, та увлеклась праздничной суетой, а ребенка и след простыл. Бросились искать, искали долго, упорно. Андрей, тогда еще его называли Люля, Люленька, вошел в рожь и пошел себе. Рожь в тот год уродилась густая, из-под ножек ребенка выпархивали какие-то птицы, колосья над его головой качались, полные тяжелым зерном, а он шел и шел, не слышал, как звали его, как искали… Шел и тихо плакал. Он не умел громко заявлять о своем существовании, как это делал я. К концу дня его еле-еле нашли. Таковы были первые впечатления мамы от деревни.

Но это было в прошлом. Сейчас лето 1917 года, мы едем в

деревню.

Покупка железнодорожных билетов была почему-то доверена именно мне. На 2-й класс очередь стояла изрядная и я, совершенно не сведущий в финансовых возможностях нашей семьи, решил шикануть, слыша, что 1-й класс — это очень хорошо. Торжествующий, я пришел домой с билетами 1-го класса. Мама испустила тихий крик ужаса. Но ничего не поделаешь, — мы поехали первым классом. Действительно, в купе мы разместились очень хорошо, хотя коридоры были завалены солдатскими телами — уже началось бегство с фронта. Но важно отметить: в купе вваливаться они еще не отваживались. Запомнилась остановка на какой-то станции. Общий гул: «Брусилов! Смотрите — Брусилов!»[34] Я выглянул в окно — действительно, герой стоял на перроне. Возле него почтительно теснилась свита.

Итак, мы в Унече. Это последняя станция, дальше — на лошадях, верст сорок пять. Железнодорожное местечко, с непривычки поражает обилие евреев (черта оседлости). Нанимаем еврейскую повозку и едем. Подробностей путешествия не помню, так же смутен и сам приезд в Сигеевку. Осталось ощущение объятий, родственных поцелуев.

Помню несколько поездок. Одна из них — в Белынковичи на реке Беседь. Местечко среди песков. Мы в гостях у Анны Львовны Барановской, вдовы местного земского начальника. Красавица в прошлом, она и сейчас еще хоть куда — высокая, стройная. По слухам, с ней был близок Иван Андреевич Симуков, сводный брат моего отца от второго брака деда. Он был революционером, устраивал сходки, в 1905 году прятал у нас нелегальную литературу и умер от туберкулеза в Ялте.

Мы гуляли с детьми Анны Львовны — с кадетом и девочкой с большим бантом сзади на поясе. Катались на лодке. Создавалось впечатление, что ничего не изменилось. Все казалось привычным, знакомым и приятным. Следует упомянуть, что нашего Андрея с нами не было: он находился на Украине, где-то под Кременчугом, куда поехал со скаутским отрядом на сельскохозяйственные работы.

Предприятие, задуманное хорошо, обнаружило неподготовленность и просто никчемность людей, которые его организовали. Ребята голодали. Скаут-мастера, в конце концов, перессорились, и Андрей решил ехать к нам, что само по себе являлось подвигом в то время. Все разваливалось. Да если взять еще заботы о своем спутнике, которого он захватил с собой! Как сейчас вижу высокую, тощую фигуру Андрея со скаутским посохом в руках, в выцветшем «стетсоне» — тогдашняя

широкополая шляпа, положенная скаутам. В руке у него — ящичек со спутником, которого он вез с великим тщанием. Это — полчек, из семейства грызунов, известен на юге Украины. Зачем он его вез сюда, в Белоруссию? Нормальный человек не смог бы ответить на этот вопрос, но в том был весь Андрей. Он не мог иначе, современный Дон-Кихот, верный рыцарь Общества любителей природы! С сожалением он выпустил полчека. Кто знает, может быть, соединившись с местными обитателями, этот полчек явился родоначальником новой породы?

На календаре — 1918 год. Принято решение об эвакуации правительственных учреждений. Министерство финансов и Комиссия погашения государственных долгов в их числе.

Мама решает ликвидировать все в Питере, ехать с папой и с нами в Нижний Новгород, а там, может быть, и в деревню, но уж не в гости, а на постоянное житье. Конечно, тут играла роль и забота о старшем, Андрее. У него открылся туберкулез в зачаточной форме, а деревня могла быть ему полезна.

Промелькнул быстро Нижний, встретились там с семьей Ивана Ивановича Бевада (брата жены моего дяди Алеши), сходили в один скаутский поход — и в деревню! Нас, кстати, еще в Петербурге, здорово обокрали. Сестра папы, которую мы взяли летом 17-го года с собой в помощь по хозяйству, оказалась рохлей и прошляпила воров. Пропала вся сумма, вырученная за вещи. Это подействовало на маму ужасно. Немного помог Женя, сын Андрея Яковлевича, покойного брата мамы. Но, в общем, это уже прошлое. Мы едем в Сигеевку! Там земля, будем сеять хлеб, хозяйствовать, вперед, к новой жизни! Тоже своеобразный мост!

Когда я думаю о том времени, я не устаю поражаться маминой смелости. Пусть папу перевели с его учреждением в Нижний Новгород, но ведь ясно было, что долго он там не продержится, что его Комиссии скоро вообще не будет. Комиссия погашения государственных долгов… Большевики же сразу объявили, что платить царские долги они не собираются — почему же бросать в Питере все: квартиру, обстановку, саму жизнь? Ну, хорошо — не Питер, так Москва, куда перебрались наши родственники, работавшие в Министерстве финансов, но в деревню! Всю свою жизнь не любившая ее и всего с ней связанного — вечные мольбы оттуда о деньгах, отрываемых от семьи, — и вдруг такой неожиданный рывок! Что за фантазии — самим работать, самим добывать себе хлеб! — так, похоже, обсуждали это решение родные. Кто будет работать? Она сама или дети — шестнадцати, четырнадцати и двенадцати лет? Но

мама твердо стояла на своем, будто какая-то нездешняя сила руководила ею: «Да! Будем добывать хлеб! Будем учиться! И научимся! Эта школа поважнее других школ!» — «Но это же полный переворот — во всем! Городская жительница, еще вполне интересная женщина — и похоронить себя в деревне? Русская печка — ты даже представить себе не можешь, как ты будешь готовить на ней!» — резонно возражали ей. — «Ничего, привыкну!» — бодро отвечала мама.

Как это проходило на деле я помню плохо. Только с дрожью вспоминается переезд в Белоруссию через Брянск, настолько это было тяжело. И вот мы снова в Сигеевке, на этот раз уже насовсем. Настолько насовсем, что даже ведутся разговоры о приезде тети Оли со своим мужем и бабушкой. Хата, что предназначалась нам, была старой, но сруб перебрали, заменили сгнившие бревна новыми, сложили печку — и мы дома! Папа оставался еще в Нижнем. «Чертов мост» мы перешли. Что-то будет?

Начало было трудным. Затеяла раз мама печь блинцы — пресные. Развела муку — вроде жидко, добавила муки — вроде густо, и до того дошла, что с досады вывернула квашню на пол, а потом долго собирала ее, обливаясь слезами досады — на себя, не на революцию!

И еще помню ее слезы — причина была посерьезней. Мы с мамой запаздывали с копкой картошки — на самом дальнем поле. Было холодно, было мокро. С неба сеял унылый, скверный дождь. Мы с мамой по уши в грязи — известно, картошка. И вдруг появляется Фома Лисичкин, одна из заметных фигур сигеевской молодежи. Шел он со станции домой на побывку. Было уже известно, что он устроился где-то в Москве, чуть ли не студентом Лесоустроительного института. Франтоватый, уже в городской одежде, он остановился, делая вид, что не замечает нашего замурзанного вида, кинул нам несколько слов и пошел дальше.

И тут мама не выдержала. Как она плакала тогда! Ей было невыносимо думать, что ладно она, но с нею ее сын, в такой же грязи — и навечно! И она закопала его здесь! Сама! Я, как мог, утешал маму, не видя ничего ужасного. Но мы оба запомнили этот эпизод навсегда.

Российская «Марсельеза»

Так получилось, что наши места были относительно спокойными, тогда как вокруг нас, на просторах России, кипела та кровавая заваруха, которую впоследствии назвали гражданской войной. Не было деревни, не было города, которых она бы не коснулась своим крылом.

И, как это бывает в такие эпохи, народ сам выбирает, что ему петь. И если парижане подхватили песню марсельцев в 1789 году, то наш народ избрал даже не песню, а припев, причем каждая из воюющих сторон с увлечением сочиняла нехитрые слова на одну и ту же мелодию. Уж очень удобен был припев, ложился надушу и красного, и белого, и зеленого и желто-голубого.

Гуляла эта песня долго и свою великолепную смерть нашла лишь в 1925 году в балете «Красный мак» в Большом театре. Балетные матросы исполнили под ее бессмертные звуки великолепный танец, и на этом история песни завершилась.

Откуда же она появилась? Такой вопрос я задал своему приятелю, композитору Алексею Павловичу Копосову, сидя у него на крошечной террасе подмосковной дачи. В небе вспыхивали огни, раздавалось слабое эхо выстрелов. Это наши зенитки отражали налет фашистских самолетов на Москву. Алексей Павлович подсел к роялю и, рассказывая, подыгрывал своим словам. Вот что он мне сообщил.

Впервые появилась эта песня, как «жестокий романс», в Одессе, в 1913 или 1914 году. Исполнял ее Н. Тагамлицкий, кто написал текст — Копосов не знал. На афише, рекламировавшей исполнителя, была изображена девушка с распущенными волосами, стоявшая у фонаря. Вот слова этого романса:

Ах, где время-то мое золотое?
Не такою я была.
Я, как яблочко, цвела, наливное,
И румяна и бела.
С детства «яблочком» меня в доме звали,
Яблочко — то тут, то там.
Я не знала ни тоски, ни печали,
Все гуляла по лесам.
Мать в лесу меня найдет —
В шутку песенку поет:
— Эх, яблочко, куда котишься,
Встретишь волка — не воротишься…

Вы чувствуете, как огонь пробегает по вашим жилам, что-то знакомое проступает, но еще не вырывается наружу, а романс ведет свой рассказ дальше:

Раз осеннею порой
Повстречала удалого молодца.
Дни и ноченьки я с ним коротала,
Дожидалася венца.
Но не долги были счастья денечки.
Милый бросил, позабыл.
Побледнели мои алые щечки.
Ветер яблоньку сломил.
Меня маменька бранит,
День-деньской мне говорит:
— Эх, яблочко, куда котишься.
Заблудишься, не воротишься!

Где румянцы вы мои, прежня сила,
Прелесть девичья лица?
Не на радость, видно, я полюбила
Удалого молодца…
Где ж ты, долюшка моя золотая?
Не воротишь той поры,
Прокатилась моя жизнь молодая,
Словно яблочко с горы.
Темну ноченьку без сна
Коротаю я одна.
Эх, яблочко, куда котишься?
К счастью снова не воротишься!

И тут, заглушая жалобный романс, с гиком, с присвистом, вырывается этот припев на степные просторы Черноморья, подхваченный одесскими матросами, покинувшими свои корабли, чтобы драться… За что — им и самим было неясно… За мать-анархию? За советскую власть? Не тут ли рождалась мысль о знаменитой впоследствии морской пехоте, наводившей ужас на фашистов?

Эх, яблочко, куда котишься?
К Деникину попадешь —
Хрен воротишься!

Эх, яблочко, куда катишься?
В ГПУ[35] попадешь —

После схватишься!

Эх, яблочко, на тарелочке
Была девочка — нету девочки!

Эх, яблочко, цвету спелого,
Нет ни красного теперь, нет и белого!

Вот такова история российской «Марсельезы».

Мы — деревенские жители

Странное время! Вокруг резались, губя Россию, красные и белые, а в нашей деревне было тихо. Война только изредка отдавалась появлением комиссаров, уполкомдезов (уполномоченные по борьбе с дезертирством), требовавших то одно, то другое. А люди жили как и сто лет тому назад. Мы сеяли хлеб и кормились трудами рук своих. Еще предыдущим летом 1917 года, когда мы приехали в деревню как дачники, я, стыдно сказать, тринадцатилетний балбес, играл в лошадки! Да, да, у меня были вожжи с бубенцами, и я до одурения носился — не со своими сверстниками, нет! Они занимались уже почти мужской работой, я же находил товарищей помоложе и носился как угорелый. Когда я подсчитываю, сколько я времени вообще провел в деревне, то выходит — всего-то шесть лет. Всего-навсего. Мама оставалась здесь дольше, переехав в Москву в середине 30-х годов. А ведь за этот срок был прожит огромный и важнейший, как выяснилось, кусок нашей жизни!

Мы, трое петербургских детей, оказавшись вместе с мамой в совершенно чуждой нам обстановке, впервые стали трудиться, зарабатывая своим трудом право на жизнь. Что-то большое, значительное вошло в нас с той поры — и осталось навечно! Деревню потом мы всегда вспоминали добрым словом.

Что же это была за деревня? Это Сигеевка, Мошевской волости, Климовичского уезда, Могилевской губернии Белоруссии. В ней, когда мы приехали, было дворов тридцать. Половина — родня.

Что я знал о своем роде? Очень мало. Пожалуй, только то, что мой прадед по отцовской линии, Мина Симуков, был глава огромной семьи, которой он правил, как монарх своим государством.

Отец моего отца

Передо мной старая выцветшая фотография, хочется сказать — дагеротип. На ней изображен мой деревенский дед, Андрей Минович Симуков, со своей второй женой в тот период, когда, выдав замуж трех дочерей от первого брака и отправив учиться своего сына Дмитрия, он оторвался от земли и занялся лесоподрядами. В крахмальной манишке, с благообразным лицом, окаймленном густой бородой, — о чем он думает, пока происходит съемка? Может быть, о том, какие дальнейшие шаги надо предпринять, чтобы окончательно выйти из «податного» сословия и, отрешившись от крестьянства, занять новое место на социальной лестнице? Или он просто смотрит на суетящегося хозяина ателье, фотографа Л. Л. Эйдлина из города Суража, отца того Эйдлина, который в голодный год после революции приезжал к нам в Сигеевку фотографировать ее обладателей за фунт хлеба, мукой или крупой — все равно… На обороте гордая надпись: «Негативы хранятся». Где хранятся? Через маленький городок на реке Ипути, где день и ночь привычно шумела вода на плотине бумажной фабрики, цитадели Суражского пролетариата, столько раз нарезала свои глубокие колеи история… Революция, Гражданская война, Великая отечественная, фашистская оккупация…

Мой деревенский дед родился, очевидно, где-то в тридцатых годах XIX века. Женился он по старому обычаю, но его жену, мою родную бабушку я, к своему стыду, даже не знаю, как звали. Она родила ему четверых детей и перешла в мир иной. Единственному сыну, Дмитрию, надо было наследовать отцовское хозяйство, но честолюбивый отец имел иные виды. Мальчик начал учиться у дьячка. Помню, отец рассказывал, что, разгорячившись после употребления всеобщей утешительницы — водки, его педагог говаривал: «Кажуть, земля наша круглая… Брешут сукины дети, не может того быть! Люди бы с нее все посваливались бы!»

В дальнейшем дед отвез сына в Могилевскую прогимназию, место ссылки учителей и учеников — такая у нее была репутация. Я уже говорил, что отец мой родился в 1862 году, через год после отмены крепостного права, когда получали наделы на мужскую душу. Так как у деда пока были дочери, то он и получил только один надел — на себя. Мы это ощутили в полную меру при разделе, но об этом ниже.

Мой дед, судя по всему, был человеком грамотным,

склонным, как показывает история сада в Кучище, к решительным действиям.

Кучище было имение Кулябко-Корецких, километров в семи от Сигеевки. Сам Кулябко-Корецкий, из породы «кающихся дворян», решил продать имение своим крестьянам, минуя перекупщиков и купцов. Этим актом он, по-видимому, хотел успокоить свою совесть, искупить грехи дедов и прадедов, владевших «живой собственностью». Ничего я о нем не знаю, но народная память сохранила одну деталь, очевидно, поразившую крестьян-покупателей.

Совершив последний акт, поставив подпись на купчей, Кулябко-Корецкий пошел к коляске, помахивая тросточкой. Сама тросточка и легкомысленные движения, производимые ею ее обладателем, и запомнились, по-видимому, людям как образ, явно не соответствующий важности момента — ведь земля из рук панов переходила в руки их бывших рабов, теперь свободных пахарей. Одного из них я еще застал. Но об этом чуть позже.

В Кучище было 1800 десятин земли, усадьба, барский дом, надворные постройки, скот, большой плодовый сад десятин на двадцать. Словом, кусок завидный. Название «Кучище» мне объяснили так: в старину, когда вокруг стояли вековые леса, местные крестьяне занимались бортничеством и именно сюда, на поляну на берегу речки Зубер, сносили полагавшуюся пану долю меда — до кучи. А куча была, по-видимому, изрядная, не куча, а целая кучища. Отсюда и пошло это название. А речку Зубер так назвали, похоже, потому, что сюда в еще более древние времена сходились на водопой косматые чудовища нашего края — зубры.

Сад

Для покупки имения собралась компания из крестьян четырех соседних деревень — Сигеевки, Гавриленки, Кошелевки и Боронек.

Уполномоченным по всем делам, связанным с покупкой, был избран мой дед, Андрей Минович Симуков, на что получил от своих товарищей полную доверенность.

Компания покупателей подобралась соответствующая — все деревенские «аристократы», представители известных семейств.

Чем ближе подходил срок окончательного оформления запродажи, тем больше волновался Андрей Минович. Он хорошо знал это имение, в молодости служил здесь в штате дворни, был даже отличен от прочих своим паном. И мысль, что вот эта усадьба, дом, постройки, сад — прежняя, привольная жизнь — скоро перестанет существовать, тревожила деда, лишала покоя. Он представлял себе, как все строения будут разобраны и увезены по частям и пойдут на хозяйственные нужды крестьян и вместо старинного дворянского гнезда останется просто кусок земли — острая жалость колола сердце. Почему? Ведь он такой же покупатель, как все, и нужды каждого должны были быть близки ему? Правда, к тому времени он уже занимался лесными подрядами и, возможно, уже видел себя основателем новой купеческой династии. Может быть, он уже перешел грань, отделяющую его от голого приобретательства, от товарищей, жадных до земли, стремился к какой-то новой ступени развития? Может это было рождение эстетического чувства? Неясная тоска по уходящему, пусть чужому, но чем-то привлекательному миру, ставшему ему вдруг родным?

И все это клубилось и приводило к одной мысли — что будет с садом Кучище? А сад был действительно хорош!

Поколения крепостных садовников под бдительным оком господ непрерывно трудились, украшая его, отбирая для него лучшие породы яблонь, груш, слив и прочих садовых культур.

Моя бабушка, простая неграмотная крестьянка, была свидетельницей переживаний мужа: он плохо спал, часто вставал ночью и даже, чего обычно не бывало, как-то поделился своими размышлениям с женой. Он решил, выделив сад из общего земельного участка, купить его на свое имя. Доверенность позволяла совершить такую операцию.

Но был некто, кто зорко следил за Андреем Миновичем, как бы угадывал его мысли. Это был священник гавриленковской

церкви отец Григорий Тараринов.

Здоровенный толстый мужчина, выпивоха, хороший хозяин — он имел за церковью полагающийся участок в 40 десятин, держал восемь лошадей, десяток коров. Он водил компанию с местными богатеями и любил выставлять себя радетелем народных нужд. Исповедуя жену Андрея Миновича, как положено, в страстную неделю, он прозрачными вопросами навел бесхитростную женщину на интересовавшую его тему и получил желаемое.

— Симуков ненадежен! — объявил он компаньонам. — Надо менять доверенность!

Сумев убедить деревенских тугодумов, он тут же получил от них новую доверенность на свое имя и, узнав, что Андрей Минович уже выехал в уезд, запряг своего рысака и помчался в уезд. Он обогнал Андрея Миновича, покрыв семьдесят верст за один присест и, когда тот приехал совершать сделку, — все было кончено. Сад уплыл из рук деда.

Судьба сада складывалась примерно так, как и предполагал дед. Вначале сад захватили двое из компании по покупке имения — Привалов и Берестень. Но общество не хотело, чтобы садом владели только двое. А так как дело было сложное — как делить? — приняли решение: сад вырубить и поделить землю. Чтобы спасти сад, Привалов и Берестень обратились к Тараринову. Они предложили священнику сделать фиктивную дарственную на его имя, но пользоваться садом будут по-прежнему они. Собрав компаньонов, они обратились к ним с прочувствованной речью:

— Неужели мы пожалеем сад для нашего батюшки? Отец Григорий нам столько добра сделал! Симукова обогнал! Его хитрости распутал!

Красноречие подействовало, и предложение было принято.

Восемь лет пользовались Привалов и Берестень садом, пока по какому-то вздорному, скандальному делу Берестень не выступил против Тараринова. Тот озлился и предъявил дарственную в суд. Суд признал дарственную действительной. Сад уплыл в его руки. Многочисленные судебные процессы ни к чему не привели. Тараринова скоро убрали в другие края. Перед отъездом он сдал сад в аренду Важинкову, тоже одному из числа покупателей Кучища.

Уже в 1915 году, перед самой смертью отца Григория, Важинков вынудил того подписать дарственную на сад в его, Важинкова, пользу. Потом случилась Февральская революция, потом земельное управление забрало сад себе, потом образовалась артель… Много чего повидал сад.

Пимен Берестень

Мы познакомились с Берестнями в 1918 году, когда еще только принимались за свое хозяйство. О, как шумел тогда этот дом в Бороньках! Его называли «советской столовой», и не было комиссара в округе, который не въезжал бы во двор Пимена Емельяновича Берестня как в свой собственный!

Шесть лошадей, работники, и всюду поспевал небольшой ростом, ладно скроенный хозяин этого на диво слаженного хозяйственного устроения.

Мы с мамой были тогда в гостях у Берестня. Нам надо было получить подтверждение у Пимена Емельяновича его благому намерению дать нам корову во временное пользование — своей коровы у нас тогда еще не было. Были мы в то время для деревни фигурами экзотическими: как же, из самого Питера — и тут… в деревне… Разговор за столом шел о последних новостях, к которым жадно прислушивались несколько гостей.

Пимен Емельянович, как хозяин, держал «тон», внимательно слушал беседующих, но чувствовалось, что он еле сдерживается, внутри него все кипит. Однако до поры обстановка за столом не нарушалась.

Но вдруг плотина прорвалась, да так, что кусок ватрушки застрял у меня в горле. Придравшись к чьей-то фразе, Пимен Емельянович не выдержал.

— Что зря говорить! — перекрыл он шум голосов. — Вы во всем виноваты! — крикнул он, ткнув рукой в сторону мамы. — Вы, интеллигенция!

Мы с мамой переглянулись. «Не даст корову!» было написано на наших лицах. Мама что-то ответила, примирительное, хотя давно надо было признать с гордостью — да, виновата! Во всем и всегда виновата интеллигенция! С нее все начинается и ею кончается!

Но выпад Пимена Емельяновича имел неожиданное продолжение. На печке кто-то завозился, полез вниз и пред нами предстал древний старец в рубахе и подштанниках, с всклокоченной бородой и волосах в луковой шелухе.

— Они! Все они! — завопил он дрожащим от старости голосом. — Проклятые! Царя погубили, теперь на крестьянина зубы точат!

Я разинул рот. Передо мной стояла живая эпоха, сверстник моего деда, ожесточенный его враг, компаньон при покупке Кучища, Емельян Матвеевич Берестень, отец нашего хозяина.

«Все пропало, — подумал я, — не видать нам с мамой

коровы». Но опомнившийся Пимен Емельянович быстро затолкал своего непрошеного союзника в другую комнату. Он, видимо, каялся в своей несдержанности и стремился ее загладить.

А я не верил своим глазам. Да, передо мной только что на дрожащих от старости ногах стояла сама история, осколок прошлого, душа всех сложных интриг, связанных с садом Кучище, противник моего деда и его сверстник, бывший раб. Старый Берестень был известен всему уезду по своим поездкам на торги. Высматривая, что бы такое купить повыгоднее, наметив желаемое, он сразу кричал, перебивая назначенную цену: «Я — свыше!» Но, по торопливости, «я — свыше» получалось у него «я свышь!», а люди переделали это на «я с мышь!», намекая на малый рост Берестня.

Вышеописанный эпизод, к счастью, не имел никакого отношения к корове Пимена Емельяновича. Корову он нам дал, и некоторое время она просуществовала в нашем хозяйстве, давая нам молоко, в котором так нуждались мы, голь перекатная в то время. Отдав нам корову во временное пользование, Пимен Емельянович освобождал себя от лишнего налога, на что он, рачительный хозяин, и рассчитывал в то время.

Следующая наша встреча произошла в 1934 году, летом. Я, уже москвич, приехавший на побывку к маме, шел из Боронек в Гавриленку. Проходил мимо знаменитого сада. Увидел в саду костерок… Почему-то решил зайти. Зашел. Гляжу — сидит возле огня небольшой ладный старичок. Всмотрелся — батюшки! Сам Пимен Емельянович Берестень, собственной персоной! Он уже пережил раскулачивание, ссылку, каким-то образом вернулся — и сейчас передо мною, цел и невредим. А когда-то…

Почему он здесь, в саду, вокруг которого кипела такая борьба, где в боях участвовал его отец, Емельян Матвеевич, фигура знаменитая когда-то, да и он сам… Кто он сейчас?

— Я — сторож, — сказал Пимен Емельянович не без гордости, узнав меня, — работаю от Ленинградского общества потребителей. Мои приключения знаете? Сподобился, сподобился… Спасибо советской власти, научила! Кем я был? За чем гонялся? Не знал ни дня, ни ночи, работал как каторжный. Зачем, для чего? По крайней мере, понял, что надо человеку. — Он сорвал одуванчик. — Пролетарий, как есть — пролетел, фью! И следа не осталось! — И вдруг, наклонившись ко мне, шепнул: — А все-таки я в своем саду! Живой! Поняли?

Тогда я еще не понимал всего трагизма этого свидания.

Пимен Емельянович, известный хлебороб, который, как и миллионы ему подобных, своим трудом кормил гигантское государство — Россию, здесь, сторожем, да еще хвалится, что он живой. Какая гримаса истории! Он не живой, он — мертвый, потому что его лишили того, с чем он свыкся сызмальства — земли! В его лице со мной говорили миллионы сосланных, замученных былых хозяев России, людей, которые могли принести колоссальную пользу молодому государству — Советам. С нашей первой встречи прошло шестнадцать лет. И каких лет! А сейчас…

Умный, талантливый хозяин, о чем гласили грамоты, которые я увидел на стенах его хаты, выданные не кем-нибудь, а советской властью, — еще в полной силе, буквально чудом оставшийся в живых, после ссылки сидит и ерничает передо мной. И это вместо того, чтобы, помогая советской власти и не упуская собственной выгоды, ворочать своим хозяйством, а то и многими другими. Сторож! И это еще счастливая доля. Он — жив!

Ах, наши предки! Населяя эти края, в густых чащобах, думали ли они, что любые испытания, которым они подвергались за многие поколения — ничто по сравнению с тем, что их будет ожидать…

Смерть, и даже не только личная, а смерть всего крестьянского класса, основы основ и на сегодняшний день и на будущие времена…

Сигеевские Ромул и Рем. Великая пря

Деревня, прозвищем Сигеевка, поначалу была крошечным селением из нескольких хат, затерявшихся среди огромных лесов, непроходимых болот, на границе земель, которые в 1634 году Польша была вынуждена вернуть России… Когда-то это было владением кривичей, большого славянского племени. Старики передавали предание о том времени, когда совсем рядом с Сигеевкой был кордон, и те, кто посмелее, ходили в Россию за дешевой водкой.

Наше поселение своим началом обязано двум людям, своеобразным Ромулу и Рему этого лесного захолустья, которых, по преданию, звали Симук и Серяк. Прозвище «Серяк» в объяснениях не нуждается, «Симук» же, насколько мне известно, сколько-нибудь связному ономастическому анализу не поддается. Недаром именно в таком написании эта фамилия чрезвычайно редка[36].

Симук, как гласит легенда, был мужик башковитый, занимался пчеловодством и что-то знал, «ведал», как говорят в народе. Серяк брал телесной силой. Идеальное сочетание! Местный эпос сохранил любопытную деталь: Серяк никогда не точил своего топора, — наоборот, он даже нарочно затупливал его, ибо, если верить легенде, наточенный топор в руках богатыря вонзался в дерево с такой силой, что вытащить его даже он был не в состоянии.

Предполагаю, что наши Ромул и Рем поселились в тех дебрях после великой смуты, связанной с последствиями неумной административной деятельности царя Ивана Васильевича, которая закончилась, как известно, чередой разных Димитриев, польским нашествием и в итоге — общим разорением. Оба они — и Симук и Серяк, похоже, были беглые холопы какого-то боярина, использовавшие ситуацию, чтобы зажить дикой, но свободной жизнью, без панов. Но — увы! Постепенно паны объявились и здесь. Фамилии местных помещиков явно указывают на их полупольское, полуукраинское происхождение: Кулябко-Корецкие, Барановские, Крыжановские, Соловецкие… Все они прочно осели в наших местах. Но рабство не выветрило из наших селян чувство собственного достоинства.

Не знаю, как получилось, но первые жители нашей Сигеевки основали свое поселение так, что одним своим концом деревня оказалась почти вплотную притиснутой к границам соседствующей с нами Черниговской губернии. В общем, как говорится, куренка некуда выпустить.

Земля, расположенная совсем рядом с нами, принадлежала крупной помещице Черниговской губернии, чья резиденция находилась в восьми верстах от нас в селе Душатин.

Наши деды, ища выход из положения, решили купить этот участок земли, десятин в шестьдесят, чтоб, как говорится, прикрыть зады, уж больно невыносимо было жить впритык к чужому владению.

Владелица, гордая старуха, полная еще воспоминаний о дореформенной эпохе, и слышать не хотела ни о какой продаже. Тогда ее дочь, более склонная к финансовым операциям, предложила: давайте заключим с вами соглашение — вы вступаете во владение землей после смерти моей матери — согласны? Наши мужички поскребли в затылке, прикинули: помещице и впрямь осталось жить не Бог знает сколь, и согласились. Уплатили денежки и стали поджидать кончины старухи.

И, действительно, неисповедимой волей она отдала Богу душу довольно скоро. Хотели вступить во владение — не тут-то было! Оказалось, что в текст купчей вкралась всего одна буква, которая в корне меняла ситуацию — союз «и». Наши его проморгали, а по договору дочери с юристом, который оформлял акт, было написано так: «после смерти матери и моей». Это самое «и» решило все дело! Наши бросились туда, сюда — ничего не могли сделать. Документ! Что ж оставалось? Ждать, пока помрет дочь. А она и не думала умирать. Отдала землю в аренду еврею, а тот отдал ее в субаренду трем деревням — Михайловке, Сенче и Разрытой. Так вот и пошло. Дочь оказалась необыкновенно живучей и скончалась уже после революции. Мы — за землю. Наша! А власть говорит: кто работал, того и земля.

И вот однажды произошла великая пря. Сигеевцы сразились с черниговцами. В ход пошли вилы, косы. Кого-то ранили. Помню, как на уже нагруженном сеном возу Фома Иванович, отец нашего свата, Федора Фомича, с вилами в руках защищал свое добро, как он это понимал, от супостатов. Он уже не говорил, он только рычал, хрюкал, как кабан, окруженный напавшими на него гончими.

Спор кончился разделом земли между обрабатывавшими ее и нами, когда-то ее купившими.

Деревенская «аристократия». Отец

Я всегда думал, что два, казалось бы, взаимно исключающие друг друга класса — эксплуататоры и эксплуатируемые — дворяне и крестьяне, во многом повторяли друг друга. У тех и у других род составлял стержень бытия. И не случайно Гитлер подхватил эту идею и широко рекламировал древние роды немецкой деревни — в противовес дворянской аристократии. Я еще застал кое-кого из наших деревенских «аристократов». Например, если взять Андрея Чепелова из Боронек, того же Пимена Емельяновича Берестеня, Петра Гончарова из Гавриленки, Федота Титовича оттуда же — какой это был замечательный, красивый народ!

— Онуча ты корявая, — было любимым присловием Федота Титовича, когда он хотел что-нибудь объяснить непонимающему, стоящему ниже его по социальной лестнице. И столько было в этом слове весомого, внушительного, что человек сразу понимал: перед ним тот, который знал, в чем смысл жизни, — настоящий хозяин земли.

Мы тоже принадлежали к знатной, по деревенским понятиям, фамилии, хотя и несколько «порушенной». «Порушенностью» нашей фамилии было, во-первых, то, что случилось при покупке Кучища, потом отправка Андреем Миновичем единственного сына, наследника, на учебу в город, а главное — второй, поздний брак моего деда на молодой девушке, совершенно чуждой крестьянскому обычаю, и появление шестерых детей, которым не раз и довольно жестоко крестьянское общество давало понять: вы — не наши!

Мы — наша семья — представляли для деревни немалую загадку: кто мы? Что мы? По отцу мы принадлежали к почтенному роду основателей деревни, но был традиционен вопрос: «Как вы? Как вам после столицы?» И я понимаю, уже постфактум, что мы держали суровый и нелицеприятный экзамен. Выдержим ли? И должен сказать объективно — выдержали. У меня сохранились — к счастью! — две живописные работы начала 30-х годов, когда я думал стать художником. Одна из них изображает нашу хату, с воротами, поставленными мамой, а вторая — наш общий двор. Он поделен воображаемой чертой на две половины. Слева — нерадивые хозяева, то есть Елена Андреевна, Анна Андреевна и Николай Андреевич — дети деда от второго брака: проваленная крыша сарая, жалкий свинарник, кое-как прикрытый охапкой соломы, брошенной на обрешетку

кровли, и справа — наше хозяйство: крыша «под гребенку», поветь, телега на железном ходу под поветью, не попавший в «объектив» художника сарай, крытый так же, и амбар — аккуратный, как игрушка, — это все мы возвели за нашу жизнь в деревне. Во всем ощущалась рука мамы. Она успевала и преподавать в школе. Сперва ей приходилось ходить в соседние деревни, пока Анна Андреевна, сестра отца, не вышла замуж, — тогда мама стала преподавать в Сигеевке. До сих пор вижу ее в старом пальтеце, повязанном веревкой, с засаленным передом, выносящую пойло в сарай визжащим в ожидании пищи свиньям. Именно благодаря ее настойчивости был произведен раздел земли, и это дало возможность нам по-своему распоряжаться «своим» хозяйством.

У папы были другие мечты: чтобы вместе, огромной семьей мы возделывали свои нивы. Все хорошо, все мирно, но… Жизнь опрокинула эти мечты. Две десятины сверх десяти, нам положенных, мы получили потому, что был общеизвестен факт присылки папой денег на покупку именно этих двух, весьма тощих десятин и, к удивлению, остальные сонаследники признали это.

Бедный папа! Он приехал к нам только в 1920 году и прожил всего два года. Время это было самое драматическое из всех лет, прожитых нами в деревне, главным образом из-за хозяйственного необустройства. Легко сказать: будем хозяйничать сами. А как практически?

Резкая перемена жизни болезненнее сказалась, главным образом, на папе. Еще бы! Представляете контраст: к Пасхе 1917 года ему был обещан чин действительного статского советника — генерала. Это и оклад, казенная квартира и обращение — «Ваше превосходительство» и многое другое.

Жизненный путь отца не был мне известен в подробностях. Знал я, что вначале он учился в Могилевской прогимназии. Тут было, по-видимому, все, о чем писал Помяловский в своих очерках о бурсе. Судя по фото, папа был здоровяк, чувствовалась в нем сила. Во всяком случае, в драках, стоило отцу схватить кого-нибудь за плечо, рукав оставался в его руках. Не чуждо ему было и гимназическое озорство. Он рассказывал, как во время традиционных боев с мещанами на льду Днепра, классный надзиратель, стремясь прекратить побоище, кидался к своим галошам, чтобы бежать к месту схватки и, всунув в них ноги, беспомощно топтался на месте не в силах двинуться: сорванцы (папа в их числе) накрепко прибили их к полу. Или, вспоминал

папа, (рассказ этот вошел в наш быт как пример полного пренебрежения к каким-либо правилам, в том числе и жизненным): — Старый учитель диктует: — В небе загорелась яркая звэздочка.

— Иван Федорович, звёздочка, — гудели из всех углов, поправляя педагога.

— Звёздочка, — повторял ученик.

— Хм, дурак! А я хочу сказать — звэздочка! — отстаивая свою позицию Иван Федорович, и т. д.

Остается удивляться, как после такой «подготовки» папа все-таки поступил на историко-философский факультет Петербургского университета. Это было в 1884 году. По папиным рассказам я представляю его студентом того времени: взамен модных пледов он, следуя традициям демократического студенчества, накидывал на плечи простое одеяло, в руках дубинка, на голове — широкополая шляпа. В общем, фигура колоритная.

У меня хранится аттестат отца об окончании Дмитрием Андреевичем Симуковым Санкт-Петербургского Императорского университета, где показаны его успехи: в философии, русской истории, всеобщей истории, общем языкознании, древнегреческой литературе, истории церкви, богословии, немецком языке — отличные; в латинском языке, древней истории, римской литературе — хорошие; и в древнегреческом языке — достаточные. За эти успехи историко-филологический факультет, по представлении диссертации, признал его достойным ученой степени Кандидата: «Посему предоставляются Симукову все права и преимущества со степенью Кандидата соединяемые»…

А Российская империя свои законы знала. Звание Кандидата выводило из податного сословия, уравнивало в правах с имеющими личное дворянство… И Кандидата уже не могли по приговору волостного суда высечь в волостном правлении… Вот так-то. Документ этот отпечатан на пергаменте. Известно, что он несгораем — обугливается, но не горит. Вот таким несгораемым свидетельством снабдил Императорский университет моего отца и пустил в жизнь. Почему он пошел не по историко-филологической части, а ударился в финансы — не знаю…

Я хорошо помню 25-летний юбилей служения отца. На большом листе бумаги я нарисовал молодого человека, восходящего по ступеням служебной лестницы, и дополнил рисунок своими же стихами. Я помню только начало: «Лет двадцать пять прошло с тех пор, когда вошел ты в этот двор». Папа был горд и счастлив. Он показывал мое произведение

гостям, и они меня хвалили. В тот же день произошел и эпизод, который в семье всегда вспоминали с улыбкой. Когда-то папа оказал услугу нашей родственнице, тете Соне Бевад, устроив ее на службу. Воспользовавшись юбилеем, она приготовила ему какой-то подарок и, позвонив с черного входа, хотела передать этот подарок прислуге, чтобы та отнесла его папе, а сама она намеревалась тут же скрыться — из деликатности. Но папа, по обыкновению по праздникам, выгонял нашу Катю из кухни и готовил сам. Позвонили с черного хода, он открыл… Вся затея тети Сони лопнула.

В деревне, до революции, популярность папы был очень велика. Огромная округа гордилась им: как же, свой, деревенский — и в таких чинах, в самом Петербурге!

Моя квартирная хозяйка, когда я учительствовал в Бороньках, простая, неграмотная баба, говорила мне:

— Кажуть, ваш папочка был большей начальник! — И прибавляла, со значением: — Кажуть, йон был старшей городовой!

Признаться, я тогда даже опешил. Городовой! Ничего себе понятие о рангах.

И вот — все оборвалось.

По приезде в деревню папе дали возможность работать в местном сельпо — счетоводом. Но падение его окружающими было встречено без особой деликатности. Исполин, которому поклонялись, когда он был далеко — тут, на глазах, представитель разбитой империи и, может быть, виновник ее падения — это деревенским жителям трудно было перенести. Но бедный папа нес свой крест. А тут еще ревизия, какая-то недостача…

Нет, наши деревенские «аристократы» не облегчили ему жизнь. Другой на его месте попросту бы спился. Но папа вел себя благородно до последней минуты, хотя теперь я понимаю, чего это ему стоило. А тут еще я — подросший юнец, глухой к страданиям, казалось бы, самого близкого ему человека. И последний удар — кража золотых часов, больших, с крышками, наша надежда и упование. Каждый соединял с ними свое самое заветное. Я, например, мечтал о сказочном коне. И вдруг все кончилось. Кто это сделал — до сих пор неизвестно. Были какие-то подозрения, но никто ничего не раскрыл. После кражи денег в Петербурге перед нашим отъездом в Сигеевку, история с часами была вторым ударом. И папа его не вынес. Тяжелое настроение усугублялось еще и наметившимся конфликтом со мной. Папа отсутствовал в то время, когда я набирал силу как молодой

хозяин, отвечавший за свое дело. Папа считал меня еще мальчиком, ребенком, а я уже им не был. Возникали непонимание, тяжелые, безобразные сцены. А тут еще болезнь, быстро прогрессировавшая… Нет, трудно вспоминать, я не представляю, что творилось на душе у моего отца. Все, все было растоптано, никакой надежды… И вот, где-то в январе 1922 года, когда я учился в городе Сураже в школе, во 2-й ступени, пришло известие — скончался папа. Помню день, когда на нашей серой кобыле («святой», как я ее всегда называл) я ехал из Суража домой. Шел зимний дождь, случающийся в оттепель. Я промокло нитки. Погонять лошадь не имело смысла. Всю дорогу — восемнадцать верст — я ехал шагом.

Приехал домой. Тут же оттепель сменилась жестоким морозом. И, как всегда в таких случаях, старинный закон деревни снова сделал свое доброе дело. Соседи — кто высекал в промерзлой земле могилу, кто ладил гроб, кто крест. В смерти всегда есть что-то жестокое, равнодушное, но такая взаимовыручка помогает. Я это ощутил.

Еще раз пережил трагедию, которую унес с собою в могилу папа. Да, он прошел большой путь по службе, был, видимо, талантлив и, если бы не его несчастная страсть — карты, он бы гораздо раньше достиг генеральского чина, обещанного ему к Пасхе 1917 года.

Понимаю, что революция разбила все его надежды, но у него была мечта — взяться за хозяйство в деревне всем вместе, с братьями и сестрами от второго брака своего отца, о которых он все время заботился. И вот, дружной большой семьей вести работу, а он во главе всех, спокойный и мудрый, уверенной рукой направляет дела. Кстати, я всегда поражался, как чудесно косил папа — коса будто сама ходила в его руках, видно, несмотря на возраст, сказывалась выучка смолоду!

Мечте о семейном «колхозе» не суждено было сбыться. Мама была против, она понимала, что с этими соратниками каши не сваришь. Потом эта злосчастная кража часов. Хотя разговоров об этом не было, папа понимал, что украли свои, никто другой не мог знать, где они лежат — за наличником окна, наверху — все это подкосило папу окончательно…

Медная дощечка с двери нашей петербургской квартиры — Дмитрий Андреевич Симуков — украсила простой крест.

Деревенское кладбище — остров высоких деревьев, старинная, полуразрушенная часовенка, капличка, по-нашему. Не знаю, цело ли сейчас оно? Мир тебе и покой…

Коня, полхозяйства за коня!

В Сигеевке были неравнодушны к хорошим лошадям. Помню могучего старика, Савосту Самоновича, он рассказывал, что в турецкую кампанию поспорил с одним солдатом — кто сильнее? Решили поднять пушку. Савоста поднял — и хоть бы что, а соперник его порвал себе жилу и помер. Так вот, сын Савосты Андрей купил как-то у цыган чудо — огромную, непомерной величины кобылу. Он сажал в телегу по двадцать человек, и она мчала их всех, не ощущая тяжести!

Прекраснейшим видением остается в моей памяти свадебный поезд Анны Андреевны, моей тетки. Мы отвозили ее в Забелышин, к мужу, дорога на Гавриленских полях круто изгибалась, образовывая дугу. И вот, на передней тележке, унося ее все дальше и дальше, знаменитый рысак шафера жениха, лесничего Крыжановского, — рыжий, с белыми чулками, методично и, казалось, небрежно вскидывал свои длинные ноги, с каждым шагом уходя от нас… На фоне леса… Какое это зрелище!

Я мечтал все шесть лет, проведенных в деревне, о таком рысаке. Я понимал, что это бред, что такой конь — не для нашего хозяйства, да и откуда взять средства, но все равно мечтал!

Много позже, в Москве, в 1952–53 годах, когда фортуна улыбнулась мне (до сих пор вспоминаю: квартира, дача, автомашина «Победа» — все в один год!), я серьезно продумывал вопрос — не купить ли мне «ЗиМ», машину высокого класса по тем временам, своего рода «рысака» для любителя автопередвижения, но меня остановила моя разумная жена — у нас не было гаража. Для меня же тогда это желание было отголоском давней мечты о Коне, прекрасном, могучем, красивом… Да разве может с живым прекрасным созданием сравниться самая шикарная машина? Никогда! В подметки не годится живому, трепетному существу!

С 1923 года я делал неоднократные попытки разжиться хорошей лошадью. Я помню, как на базаре меня поразили слова моего дяди Александра Андреевича, когда мы торговали какую-то лошадь: «Он сирота, его грех обижать». Сирота — это я. Как странно… Действительно, я был уже без отца и выполнял основную мужскую задачу — искал доброго коня. У Александра Андреевича был хороший конь — высокий в холке, ходкий, красивый, но такая лошадь — вечное беспокойство. Уведут лихие люди. Вот пример гавриленковского батюшки, отца Михаила Ревского. Какая у него была кобыла! Игрушка! Издалека было

слышно мелодичное журчание его коляски на железном ходу, когда он мчался, словно вихрь, на очередную требу! Каких только хитроумных запоров он ни придумывал, оберегая свое сокровище, — все равно украли!

Своего первого коня я купил на базаре. Купил, вроде ничего, рослый, вороной. Но до сих пор не могу без ужаса вспоминать, как я на нем отвозил полагающийся по продразверстке воз сена на приемный пункт. Конь мой оказался больным, и я его буквально тащил за повод всю дорогу! Он и подох скоро…

Потом мы купили пожилую светло-серую кобылу. О ней вспоминаю денно и нощно и не знаю другого ей названия, как святая… Покорная, все понимающая, она «вывозила» нас в самое тяжелое время. Позже довелось приобрести и круглую, небольшого роста гнедую кобылку. Она исправно трудилась, но как-то раз заставила меня немало поволноваться. Дело было ранней весной. Я выпустил лошадей поразмяться. Сам, сидя на печке, увлекся романом Дюма. Когда опомнился, — хвать, моих лошадей нема! Сколько я набегался, пока установили, где они. Оказывается, моя кобыла решила вернуться к своему давнему хозяину, а остальные мои лошади следовали за ней. И так верст пятнадцать, по прямой, она вела свой маленький табунок.

И вот однажды, видно, нелегкая меня попутала. Соблазнился я на чье-то предложение — посидеть на Матвеевых бревнах в конце деревни, где обычно собирались девушки в конце деревни. Гулянье было удачное, я поздно вернулся домой, проспал, а утром меня будят страшной вестью:

— Ляксей, твоего жеребенка волк задрал!

Вне себя бегу на выгон. Откуда у нас волк? И не слыхать о них было ничего! Издалека слышу громкое отчаянное ржание моей кобылки. Вижу: она, безутешная, кругами скачет (я все-таки ее стреножил), а жеребенок лежит мертвый, с вырванным животом…

Вот как я был наказан за свое легкомыслие.

Дела крестьянские

Я постепенно осваивал пахоту, бороньбу, возку навоза. Косить так и не смог научиться. Косил всегда Андрей с нанятыми косцами. Мама и Аля приучались жать. Вывозка бревен для постройки хозяйственных помещений у нас делалась «толокой», т. е. выезжали зимой, всем миром — древний обычай, когда собираются чуть ли не всей деревней, разом вывозят из леса заранее заготовленный материал. Хозяйка приготавливает вкусный обед с выпивкой: тут и разговоры, и общение и т. д. Я любил участвовать в «толоках», в этом древнем виде крестьянской взаимопомощи.

Раннее утро. Мороз. Выезжаю. Скрипят ворота, выезжают соседи, участники «толоки». Похрустывает снег. Быстро бегут кони. А когда мы возвращаемся назад, наши лошади мирно ступают, везя бревна на подсанках (маленькие санки, цепляемые к большим саням при перевозке бревен), а мы, предоставляя их самим себе, идем гурьбою. Слышатся шутки, рассказы.

Кроме «толоки» другой формой общественной помощи был у нас еще и «гамазин» (испорченное от «магазин»). В амбар ссыпался хлеб для выдачи своеобразной ссуды тем, кто нуждался в посевном зерне. Первое время мы брали зерно в «гамазине» — это, пожалуй, была единственная, сохранившаяся в округе форма древней взаимопомощи — своя, деревенская, самобытная.

Заведовать «гамазином» обычно выбирался наиболее почтенный человек, в возрасте, он разбирался в сложном хозяйстве: кто, когда брал семенную ссуду, какую и сколько, когда должен вернуть. Интересно, что весь учет, вся бухгалтерия велась по-старинному, без расчета на грамоту — на палочках, вернее, по нарезкам на них. Я до сих пор помню эти своеобразные зарубки — их расположение, форму. Скоро мы перестали пользоваться ссудами. Сеяли своим зерном. Я сеял один, размечая полосы ветками. Осенью мой посев, как и остальные, был «визитной карточкой» в глазах «хозяев». У меня получалось. Краснеть не приходилось.

Землепользование у нас велось по старинке — мы держались трехполки. Пахотная земля делилась на три поля или смены: озимую, яровую и пар, или толоку — часть земли, которая год «отдыхала» от посевов.

Озимая смена, засеваемая осенью, под зиму, состояла из ржи — пшеницы у нас тогда не водилось. Каждый год зелени озими уходили под снег и, укрытые снежной пеленой, преспокойно

зимовали, выдерживая изрядные морозы, на которые не скупились наши тогдашние зимы.

Яровую смену мы засевали весной. Сажали картошку, сеяли лен, ячмень, гречиху, горох, просо.

Почвы у нас были бедные, необходимо было их подкармливать. Ни о какой химии мы тогда не знали, единственное богатство, на какое мы могли рассчитывать, — навоз.

Навоз — основа всего тогдашнего хозяйства. Одного взгляда на внутренность сарая, где скот тонет в грязи, было достаточно для приговора — это не хозяева. К сожалению, такой вид имел сарай моего дядюшки Николая Андреевича и его сестер, Елены и Анны Андреевны. Руки, как говорится, у них не доходили.

Будучи на Алтае в 70-х годах, я поинтересовался у председателя колхоза, как он справляется с вывозкой навоза? В поту ли у него чересседельник, как выражались у нас?

Представьте мой священный ужас, когда я узнал, что весь навоз выгребается из коровников и остается в куче! Его никуда не вывозят!

— Он же горит! — воскликнул я.

— А куда его девать? — был ответ.

— Это же ваше богатство!

— Земля и без него родит!

«Нахозяйствуете вы так, — подумал я. — Спохватитесь, да поздно будет».

Своеобразная эстетика, которая, хочешь — не хочешь, обязательно присутствует в душе каждого, кто занимается сельским хозяйством, близка к религиозному чувству. Законы, завещанные нам от дедов, их несменяемость, строгая очередность трудовых процессов и совместный труд, о котором я уже говорил — Земли и крестьянина, — невольно создают фон для какой-то религии. Только кому тут поклоняться? Богу? Но я уже и так чувствую его в слиянии с окружающей меня природой. Я верю, что мой вклад в нее никогда не пропадет, мне воздастся сторицей. И с каждым шагом я приближаюсь к признанию некоего Высшего существа, которое управляет законами природы. В этом меня убеждает и поле цветущего льна, похожее на голубой плат, состоящий из миллионов голубых точек, и бело-розовые хлопья цветущей гречихи на красных стеблях. Когда скошена, гречиха делается вся темно-красной, ароматной. Про просо уж и не говорю. Все растущее — это мой гимн во славу того, кто преобразует наш труд в силу, в которую я начинаю верить.

Я нигде не говорил еще о конопле, этой исстари возделываемой крестьянской культуре, ныне приобретшей печальную славу. Мы сеяли ее на огородах. Землю она любила тучную, поэтому навоза не жалели. Но и вырастала она — на диво! В рост человека. Под осень идешь огородами, нарочно остановишься и вдыхаешь неповторимый запах конопли, идущий от ее головок, представляя себе продукт, который мы получим из ее семян — зеленое конопляное масло; его да с гречневыми блинами… Объеденье!

Коноплю не расстилают по лугам, как лен. Ее мочат в специальных прудках, так называемых сажалках. Вымочив, сушат и мнут на тех же мялках, что и лен, но разница в волокне огромная. Если в пряди льна чувствуется женское начало, то добрая жменя пеньки в руке говорит о мужском деле, возникает мысль о канатах, снастях, о мешках, наконец, о крыше, на которую тоже требуются пеньковые привязки.

Закономерен вопрос: каким образом мы, петербургское семейство, включились в хозяйственный цикл деревенского житья и даже стяжали на этом пути кое-какие успехи? Какое, прежде всего, это было хозяйство — товарное или нет, откуда и какие мы получали доходы на жизнь? Я напрягаю память, но ничего, что свидетельствовало бы о продаже нами излишков продуктов, не могу припомнить. Интересно отметить, что впечатления у меня остались больше в области эмоций, а не «низких» расчетов. У нас стоял на дворе амбар, там были сусеки для различных видов зерна, стоял кубел (кадка) с салом — вот и все наши товары. С косцами и жнецами мы, возможно, рассчитывались зерном. Несмотря на наличие своего косца и двух жней — мамы и Али, — мы не справлялись с этими сезонными работами. Похоже, необходимость в керосине, соли, сахаре, спичках и т. п. покрывалась за счет учительского жалованья, которое получала мама. Что мы получали от земли — расходилось на жизнь.

Ну, хорошо. Посеяли, собрали урожай. Но зерно надо смолоть. В нашей деревне было две мельницы — Андрея Гавриленка и Федора Фомича. Мельницы в наших краях были сооружениями, во много раз превышающими обычные крестьянские постройки. Надо только вообразить себе махину, высотой метров пятнадцать, не меньше. Стоит она на просторе, где-нибудь на возвышенном месте, открытом всем ветрам. Ее макушка, на которой укреплено маховое бревно, — толстенный вал, на который насажаны четыре гигантских крыла — решетчатые, похожие на лестницы наверх, к самому Господу Богу.

На них, полускрученные, висят паруса — длинные полосы самого грубого полотна, дуя в которые, ветер приводит в движение всю нехитрую, но на диво слаженную механику.

Зерно возили мы молоть к Федору Фомичу: он ближе и к тому же наш сват — тесть моего дядьки Николая Андреевича. Федор Фомич был старшим сыном Фомы Ивановича, известного во всей округе как человек нелюдимый, скупой и вообще великий недоброжелатель всего человечества. Был он богатеем, имел мельницу, пасеку. У Фомы Ивановича было четверо сыновей — Иван, Андрей, Осип и Николай.

Старший, Иван, с поврежденной ногой, обычно что-то мастерил дома, второй, Андрей, после окончания ремесленного училища в Сураже устроился на работу в Таганроге на металлургический завод.

Симпатичный рыжий Осип был известен в деревне тем, что, готовясь к какому-то празднику, вывернул на землю целую бочку браги, испугавшись, что едет милиция. А это мы с приятелем мчались верхами, то есть без седел.

Николай, как говорили, тянулся к культуре и даже читал какие-то книги. Пошел он в отца, характером вредным. Будучи секретарем сельского совета, нам лично немало портил жизнь. Во время войны с фашистами то ли какой-то партизанский отряд, то ли просто банда наткнулась на него, к чему-то придралась, а может, и был грех — Николай Фомич мог и немцам услужить, но конец его был страшен. Его казнили древней казнью, от которой на заре нашей истории погиб муж княгини Ольги князь Игорь. Николая привязали к двум согнутым гибким березам, а потом отпустили их…

С Андреем Федоровичем мы дружили начиная с Суража, где одно время даже квартировали вместе, в домике над оврагом. Потом наши пути разошлись, и я мало что слышал о нем. И вот, в 1938 году, он как-то заявился ко мне в Москву, в мой подвальчик, первую мою собственную жилплощадь. В ней было четыре с половиной метра, кровать, столик и стул. Помещение это я получил, будучи в то время председателем жэка или жакта, словом, домового управления в доме № 3 по Хрущевскому переулку[37], где жили дядя Алеша и тетя Оля.

О, тогда мой Андрей Федорович был во всей своей славе. В 1934 году, после ареста начальника крупного трубопрокатного цеха, Андрей его заменил. Он стал фигурой на заводском небосклоне, у него был собственный выезд, как у директора завода! А тут еще награждение. Приезд его в Москву был связан именно с визитом в Кремль, где ему прикрепили к пиджаку орден

Ленина. Я смотрел на него уже как на монумент.

Влияние его на заводе было столь велико, что он стал родоначальником целой рабочей династии, перетянув родственников из Сигеевки. В конце семидесятых годов в «Известиях» была помещена целая полоса под общей шапкой «Права и обязанности семьи Симуковых».

На самом верху карьеры Андрея ждало жестокое испытание. В Таганрог неожиданно приехал сам Лазарь Моисеевич Каганович. Был он перед этим в Баку, где оказалась большая нехватка труб.

Вызвав Андрея, начальника всех труб Таганрога, Каганович дал ему немедленное задание: к такому-то сроку поставить столько-то труб такого-то диаметра — дело немыслимое ни по количеству, ни по размерам.

Андрей, истинный сын своего отца, со всей рассудительностью, на которую был способен, постарался объяснить всесильному любимцу Сталина, что такой заказ в такие сроки выполнить невозможно и пояснил почему. Что же произошло в результате? Он мгновенно слетел со всех своих постов и вынужден был начинать свою работу на заводе почти заново. Спасибо еще, что не обвинили во вредительстве. Да еще — сын мельника. Чистая Колыма! Без пересадки!

Трубы за требуемый срок, естественно, изготовлены не были, но это уже никого не интересовало. Важно было наказать непослушание. Вот какие всходы дало доброе семя, посеянное Федором Фомичом. Да, видно, не ко времени!

Потомки сынов Израилевых

Постепенно хозяйство у нас налаживалось. Очевидно, именно неосознанная поэтика крестьянского труда, его, как ни считай, благородство влияли и на меня. Настроение у меня по большей части было хорошее. Мама меня поддерживала. Андрей, мой брат, был уже в Москве. Сестра Аля помогала по хозяйству по женской части.

Помню, как я первый раз сдавал в Костюковичах, нашем районном центре, продналог, сменивший по предложению Ленина продразверстку. Налог этот в денежном выражении из-за длинной очереди я сдавал уже глухой ночью, и то пришлось козырнуть своим комсомольским званием, чтобы уговорить приемщика. Освободившись, я задумался: глухая ночь, идти домой тридцать верст? Жутковато. Ночевать? Но где? Беспокоить своего двоюродного брата, сына тети Саши? Нет! Жил он еще с родителями жены, мне незнакомыми, и я не хотел ставить его в неловкое положение. Короче говоря, я пошел к Криксуну. Это был один из бедных, несчастных евреев, которые бродили у нас из деревни в деревню, делая свою маленькую коммерцию. Унылыми голосами они предлагали всякую мелочь, нитки, зеленку… Я до сих пор помню традиционный вопрос с чудовищным акцентом: «Зеленки тебе надо?»

Почему я решил пойти к нему? Почему я знал его адрес? Не помню. Короче, в разгар ночи, в холоде, бредя по раскисшей по-осеннему земле, поминутно проваливаясь в какие-то ямы и с силой вытаскивая ноги из знаменитой костюковической грязи, с ужасом думая о почти оторвавшихся подошвах, я все-таки нашел хижину старого Криксуна — въехавшую в землю кривобокую избушку с одним подслеповатым окошком. И самое удивительное — он, ничуть не поразившись моему появлению, принял меня и как-то устроил на ночлег. Утром, изрядно продрогнув, я посмотрел вокруг — и меня поразила одна стена. Она была сплошь залеплена фотографическими карточками. Они были до того некстати в этой нищенской обстановке — усатые красавцы в высоких накрахмаленных воротничках, жгучие дамы в огромных шляпах…

— Откуда все это? Кто они? — спросил я старого Криксуна.

— Ай, — ответил он, — откуда я знаю! И шлют, и шлют. Этот — из Нью-Йорка, сын моего брата Хаима, видишь, какие усы завел, а взгляд какой, а ганцер я тебе дам![38] Скоро собственное дело заведет, задается — ужас. А это Соня, дочь моей племянницы Фриды, хорошая портниха, работает у мадам, такие

заказчики — фу-ты, ну-ты… Тоже зовет! А это — Бостон, двоюродный брат Моня, он сапожник, мерку не снимает, один палец только смерит — и все в голове! И все зовут, умоляют даже! Приезжай!

— Зовут? — прервал я его. — А вы? Почему вы не едете к ним?

— Пхе! У них — свое, у меня — свое! У каждого дело, и у меня дело! Пусть маленькое, но свое!

Я вспомнил его зеленку, нитки… Что он мог иметь за это? Пару яиц, шматок сала… Свое дело! И этот старый еврей, не ленясь, каждодневно обходил деревню за деревней, а там собаки, хозяева, которые гоняют его… И все-таки он шел, он был уверен, он — при деле. Криксун вырастал в моих глазах… Я увидел в этом сморщенном маленьком человечке нечто высокое, какую-то пусть нелепую, но идею, которой он служил.

Но пора уже было собираться домой. Я поглядел в окошко… За ночь-то подморозило… Грязь застыла. Я осмотрел свои сапоги. Идти в них было нельзя. Тогда я решился. Кое-как завернув их в сверток (голенища и головки все-таки!), я попрощался с Криксуном и ринулся домой босиком. Как жгло мои подошвы поначалу! Я бежал по Костюковичам по всклокоченной, застывшей колючими комьями грязи. Бежал, не думая, что придет время, и это гиблое местечко получит статус города, и в нем будет городской музей, и директор музея напишет мне письмо с просьбой прислать мои последние труды — ранние уже имеются, и я сделаю это, и статьи о моем брате также найдут место на стендах этого музея. Но сколько еще должно пройти времени, прежде чем это свершится! А пока я продолжал бежать и скоро перестал чувствовать холод. Вот что значит молодость!

С Костюковичами, кстати, был связан еще один комический эпизод. Привезя как-то маму на районную учительскую конференцию, я повел свою кобылку к колодцу напоить. У колодца я застал одну из ветхозаветных фигур местечка Костюковичи, местного аборигена. Он обратился ко мне на идиш. Я сказал, что не понимаю его. И тогда он с непередаваемым чувством горечи, но отдавая дань власти обстоятельств, глядя на меня, скорбно заметил:

— Уже забыл…

Заодно вспомнился мне еще один случай. Я учительствовал в селе Бороньки. Мне было едва ли 17 лет, а может, еще не было. Это было время, когда дети в деревне, встречая учителя на улице, «шкрабали» себе голову, намекая на введенное в то время новое название профессии учителя — «шкраб», сокращенно от «школьного работника». Так вот, разбирая данное в книге

предложение: «Перелезая через забор, мальчик разорвал себе рубашку», — я спросил маленького Гирша, сына кузнеца:

— Где разорвал себе рубашку мальчик?

Вопрос, конечно, был поставлен недостаточно четко, по меньшей мере, с точки зрения грамматики. Гирш был озадачен. Он хотел угодить господину учителю и не знал, как удачней ответить. Наконец он решился:

— Вот тут… — прошептал он и указал место на своем рукаве.

«Чирик-чик-чик»

В 1920 году группа работников Министерства финансов организовала под Москвой на территории бывшего Николо-Угрешского монастыря детский интернат для своих детей, под флагом спасения молодого поколения от голода, который царил тогда повсеместно.

По преданию, монастырь был построен на месте ночевки великого князя Димитрия, где он останавливался со своим войском, идя навстречу Мамаю, вторгшемуся на русскую землю.

После жаркой молитвы, как говорит легенда, князю явилась икона Николая Чудотворца над высокой сосной, что он воспринял как знамение победы над врагом и воскликнул: «Сия вся угреша сердце мое!» Угрелось этим видением сердце князя, и, ободренный святителем, он двинулся на битву с татаро-монголами. Битва впоследствии будет названа Куликовской, а князь — Димитрием Донским.

Очевидно, среди наркомфиновцев оказались энергичные люди. Две монастырские гостиницы, где останавливались именитые купцы из Москвы, отмаливавшие свои грехи, были оборудованы под классы и общежития. Удалось также наладить бесперебойное снабжение питанием.

Но, по существу, этот интернат в руках своих создателей выглядел самым настоящим заповедником, оберегающим подрастающее поколение от «растлевающего влияния» внешней среды. Да и как могли люди старого режима создать иное?

Сестра Аля жила уже здесь, с нашей бабушкой, Александрой Федоровной. Мой крестный Алексей Яковлевич Миллер устроил туда и меня на какое-то время.

Попав в этот интернат, я встретился с чудом. Как удалось наркомфиновцам, когда повсюду рушились рамки старого, сохранить здесь прошлый, нетронутый мир? Нового тут было только совместное обучение.

А новизна уже стучалась во все двери и окна.

Жена Алексея Яковлевича, Вера Ивановна, примерно в это же время, пошла в МХАТ, на постановку «Трех сестер» А. Чехова. Вернулась она оттуда возмущенная. Ей показалось, что большевики искорежили пьесу. Стремление трех сестер в Москву, оставаясь на месте тогда, когда до революции было очень легко переменить местожительства, показалось ей нелепым и надуманным. И вообще — все было не так.

Секрет же был в ином: то, что она видела в театре до революции, оставалось нетленным, никто к пьесе не прикасался — в новых условиях жизни изменилась сама Вера Ивановна, и именно эти условия и продиктовали ей новое отношение к спектаклю.

Но здесь, в Николо-Угреше революция, казалось, осталась где-то далеко, за стенами монастыря. В келье, пристроенной к Иерусалимской стене монастыря, проживал «на покое» владыка Гермоген, архиепископ Тобольский, высланный сюда из Тобольска, где он был известен своими попытками организовать бегство Романовых. Здесь он жил со своим прислужником. Монахов оставалось в монастыре еще человек семь. Они неслышно скользили среди постояльцев, составляя фон. Из педагогов выделялась очень милая особа — графиня Шереметева. Немецкий язык преподавал величественный старик Ижак, бывший премьер Венской императорской оперы, о чем он любил вспоминать, рассказывая о своих успехах, которые он делил со знаменитой Марией Вечера, подругой наследника австрийского престола Рудольфа, позже принявшей яд вместе с ним, изверившись в жизни. Сюда, в интернат, на скаутские сборы приезжал сам Попов, бывший главный редактор сытинского журнала «Вокруг света», глава московских скаутов. Здесь было все как прежде — учились, устраивали вечера, ни о какой политике никто не говорил — дети же.

Но я смотрел на все это уже новыми глазами. За моими плечами была жизнь, полуголодная, но самостоятельная. Я чувствовал, что этими вот собственными руками я добываю хлеб, я — крестьянин, взрослый человек, понимающий, что моя родина тронулась с места в поисках нового мира. Мне было уже 16 лет! Я ощущал под ногами мост, по которому нащупывала путь страна.

Мне дико было смотреть на этот островок, где ничего не изменилось, где ученики на уроках списывают друг у друга, где мальчика Эдю дразнят: «Эдя, съел медведя!» с различными вариациями, где успехом у девочек пользуется молодой князь Урусов, где на вечерах в лицах разыгрывают веселую песенку, отрывки из которой я привожу здесь. Ее пели девушка и юноша.

Девушка:
Куда вы, сударь воробей,
Спешите так ужасно
Со всею утварью своей,
Одеты так прекрасно?

Припев:
Чирик-чик-чик, чирик-чик-чик,
Одеты так прекрасно?
Юноша:
Ах, мне, признаться, недосуг,
Но вам скажу, в чем дело —
Спешу, сударыня, на юг,
Мне жить здесь надоело!
Припев:
Чирик-чик-чик, чирик-чик-чик
Мне жить здесь надоело!

Диалог между девушкой и юношей в роли Воробья продолжался, переходил в спор и заканчивался сентенцией, не оставляющей у Воробья, спешащего на юг, никаких надежд на лучшее будущее.

Девушка:
Итак, итог свой подведем —
Судьба пусть нас рассудит:
Уж кто родился воробьем,
Тот соловьем не будет!
Припев:
Чирик-чик-чик, чирик-чик-чик,
Тот соловьем не будет!

Таким образом, бегство на юг, затеянное бедным Воробьем, которому надоела жизнь в советских условиях, ничего хорошего ему не принесет.

Именно так я и воспринял эту песенку, особенно задорный ее припев. Во время вечера танцев я, как и полагается в моем возрасте, чуть приволокнулся за одной милой девушкой, Таней Иковой, даже писал ей стихи, из которых помню: «Ты была в своем сером костюме, в танце быстро скользила ногой…». Правда, сестра моя Аля уверяла, что никакого серого костюма не было, Таня танцевала в обыкновенном коричневом платье.

В 1945 году, через двадцать пять лет после нашей встречи, я получил письмецо, где Таня, теперь уже Татьяна Николаевна Маевская, осведомлялась, тот ли «уважаемый т. Симуков», который когда-то звался Аликом Симуковым? Таня, очевидно, соединила наши с Алей имена. В конце письма было: «… По четвергам от 7 до 9 вечера я принимаю, буду очень рада

видеть…».

Я пришел, и — бедная Таня! Я застал ее за мойкой пола! Собственноручно! Визит мой получился скомканным, увы.

Но все это мне еще предстоит пережить. А тогда я не выдержал. Я пробыл в Николо-Угреше только три месяца. Этот заповедник оказался не по мне. Я буквально бежал из него домой! Да, оказалось, что истинным домом для меня уже стала деревня, наша скромная хата, мой нелегкий, но самостоятельный труд.

Мой брат Андрей

Здесь я хочу поподробнее рассказать о своем старшем брате, Андрее Симукове. Его детство проходило у меня на глазах, но формирование его личности стало цельнее вырисовываться у меня после того, как я прочитал его дневники. Ему было тогда 13–14 лет. Поразительно, как он нес в себе интерес ко всему живому. Мы жили на даче под Петербургом в местечке Суйда. Боже, и воронята воспитывались у нас в доме, и змеи обитали в коробках и расползались по всему дому, и путешествия, и открытия были. Однажды Андрей долго пропадал и вернулся весь мокрый, но какой-то одухотворенный. Он сказал:

— Я видел лося.

Для горожанина нашего времени это было действительно чудо, но Суйда граничила с огромными лесными массивами так называемой императорской охоты, где водилось любое зверье.

Это, конечно, было так же удивительно, как явление косули. Да, это грациозное лесное создание неожиданно возникло недалеко от дачи, буквально рядом. Возникло и исчезло. Я понимал энтузиазм, охвативший брата. Лось — это да! Для этого стоило жить! Интерес брата к живой природе возник, как мне думается, из наших детских прогулок в лес с отцом, который как-то сумел привить нам интерес ко всему скачущему и стрекочущему. У Андрея это стало основной доминантой жизни: открывать, найти, понять, изучить! И полудетские споры и препирательства с друзьями по поводу создания Общества любителей природы, о том, кого провести в действительные члены, а кого в кандидаты — было сколком со взрослого окружения. Друзьями Андрея были — Острогорский, Нольде, Андриевские — все из 3-й гимназии. Андриевских было трое: Борис, Миша и Надя. Они были детьми преподавателя Политехнического института, расположенного в районе Петрограда Лесном.

Политехнический институт был настоящим чудом того времени — архитектурным, техническим, научным. Его создавал сам Сергей Юльевич Витте, в свою бытность министром финансов, выписывал из-за границы приборы, подбирал преподавательский состав. Андрей бывал у Андриевских, а также у профессора Ломшакова, женатого на сестре матери Андриевских, ухаживал за Ниной Ломшаковой. Нас больше всего поражало, что у Ломшакова был мотор! Так называли тогда автомобиль. Мотор в частном владении был большой редкостью.

К сожалению, часть дневников Андрея написана шифром, секрет которого ныне утрачен, и драма отношений Андрея и Нины остается тайной, как и многое другое. Но очевиден серьезный подход брата к жизни и то, что делало его интересным для многих людей. Неслучаен, например, его успех в скаутском движении. При Временном правительстве, помню, он был избран комиссаром скаутов (в 15 лет) Северного района Петрограда. Интерес к скаутам тоже связан с природой. Каждый искал — и находил! — в этом движении то, что ему нравилось.

Очень интересна история знакомства Андрея с Сергеем Васильевым, одним из двух будущих создателей «Чапаева». Сергей и Андрей считали, что скаутское движение уже зашло в тупик, погрязло в интригах и отошло от своих заветов, связанных с Сетон-Томпсоном и полковником Баден-Поуэллом. Они решили возродить его и для этого создать один, новый, идеальный патруль «Бобр» — первую ячейку новой, здоровой организации. Это мне напоминает Клюнийскую обитель[39] во Франции, которая должна была вернуть католичеству чистоту веры первых веков христианства. «Бобр» только организовался, и встречи его проходили у нас дома. По малолетству я, естественно, не допускался к участию в этом «святом» деле.

В дневнике Андрея под текстом устава патруля «Бобр» стоит подпись С. Васильева. Силуэт Бобра, под ним — номер первый и подпись: С. Васильев. Рядом печать скаутской организации, которую он тогда возглавлял, с лилией — эмблемой чистоты скаутской морали.

Когда мы уехали в деревню, до нас доходили слухи, что Сергей Васильев при большевиках был мотоциклистом в Смольном. Дальше слухи о нем заглохли. Но вот появился «Чапаев». Сколько сердец к нему потянулось!

При жизни Васильева я все хотел ему показать его подпись, напомнить о днях юности, но не успел. Пришлось повстречаться с ним, когда он уже лежал в гробу — в Доме кино.

В деревне Андрей первое время болел туберкулезом. Видимо, недостаток питания особенно остро сказался на нем. Однако молодость взяла свое: Андрей с жаром отдался косьбе, чем я никак не мог овладеть, он научился хорошо косить, даже ходил на заработки. И болезнь отступила.

Провинция тогда жила очень весело. Куда ни глянешь — вечеринки, танцы. Думаю, что нравы были еще не повреждены. Конечно, особой популярностью пользовались игры с поцелуями:

«Летели две птички», «Со цветком я хожу» и им подобные. В основе этих игр лежал один и тот же принцип: хоровод кружился, пел, а пара внутри круга должна была исполнять то, о чем пели. Например, хор поет: «Летели две птички, ростом невелички, — чернявая моя черноглазенькая. Летели, летели, сели, посидели, — чернявая моя, черноглазенькая. Стали расставаться, сладко целоваться» и т. д. Но сколько эти незамысловатые хороводы дали начал романам, расхождениям, всем перипетиям любовных игр! Бешеный ритм «Птички» сменялся протяжным «Со цветком я хожу, с голубым я хожу, я не знаю кому цвет положить, я не знаю кому алый положить». И еще ряд подобных хороводов. Но представить, как в этих песнях и плясках участвует почтенный священник отец Бриллиантов, сейчас уже трудно. Тогда это было обычно и все как-то по-хорошему, по-семейному, по-старинному.

По-другому проходила жизнь комсомольской молодежи в Сураже. Какие-то собрания, протесты, споры. И не случайно, что, как всегда, настоящих работников было два-три — и обчелся. В Сураже Андрей был активистом, ездил в соседние Клинцы, я помню его экспедицию в Ляличи, где был знаменитый дворец фаворита Екатерины II Завадовского.

Произошла наконец и встреча с дочерью военрука Алексеенко Меланией — Милей. Поначалу никаких намеков, что эта встреча кончится браком, не было. За ней пытались ухаживать многие. Андрей и Миля ссорились, прекращали отношения, потом опять мирились.

Жизнь в стране постепенно налаживалась, и вставал вопрос — что делать дальше? Молодежи надо было учиться. Возникала стихийная тяга в города. Кто устроился, кто нет, нас всех это все жадно интересовало. Это был своеобразный экзамен на энергию, на выживаемость. Тут, конечно, сказывалась туго сжатая пружина черты оседлости, лишь недавно канувшая в Лету. Сейчас она со звоном распрямилась, и жертвы ее в прошлом, молодые сыны Израилевы бурно устремились занимать свое место под солнцем. Потянулись и наши белорусы. Андрей оказался в компании с парнем из нашей деревни, очень положительным и обстоятельным, Онисимом Лисичкиным, и поступил в Механико-электротехнический институт им. М. Ломоносова. Обосновался он вместе с Онисимом в Москве на Новослободской улице, в одной комнате в квартире с необычными соседями — неким Оммоном, игравшим на арфе — для себя, — и румыном Катареу, механиком и дельцом.

Прожил он в Москве год, но вскоре жизнь его резко изменилась. К тому времени П. Козлов, ученик Н. Пржевальского,

знаменитого исследователя Центральной Азии, собрался продолжить свои исследования Монголии, прерванные Первой мировой войной, а потом Гражданской войной. Ему понадобились молодые люди, способные на любую работу. Можно представить, сколько предложений он получил. Молодежь, как всегда, рвалась участвовать в чем-то неизведанном, а потому желанном, а уж Андрей тем более. Он ощущал, что вот оно то, к чему стремился всю свою жизнь. Не знаю, но, похоже, здесь ему помогло то обстоятельство, что П. Козлов помнил Александра Яковлевича Миллера, нашего дядю, бывшего в свое время генеральным консулом России в Монголии.

Это сыграло свою роль, но и сам Андрей, очевидно, произвел впечатление. Высокий, интеллигентный, владеющий несколькими языками, понимающий все с полуслова. Словом, в 1923 году Козлов взял в свою экспедицию Андрея, которому было в ту пору 21 год, и с тех пор Монголия стала смыслом его жизни.

Тогда же, в 1923 году, дядя Саша написал письмо Андрею. В нем интересны строки, в которых он делится своим опытом путешествий по Монголии. Они ярко живописуют время и отношение к людям. «<…> С туземцами обходись вежливо, но не давай себя надувать. Никогда не бей их. Французский путешественник Детройль де Ренс был убит своими верблюжниками за скверное с ними обращение. Мягкий нажим, но не брань и не драка. Туземцы очень ценят человеческое с ними обращение». Похоже, совет был принят всем сердцем. Вот что пишет об Андрее Дмитриевиче в своих записках Дэндв, молодой практикант Ученого комитета и участник одной их экспедиций брата:

> «А. Д. Симуков прибыл в Монголию впервые как участник экспедиции П. К. Козлова. Тогда он был студентом. Вместе с Козловым много ездил. Копал Тангутский Хара-Хато и говорили, что много новых материалов нашел. Так же раскапывал курганы гуннского народа в Ноин-Ульских горах и много ценного материала нашел. Когда Козлов уехал обратно в Москву, Симуков не поехал, остался. Симуков в Монголии почти 16 лет работал.
>
> Сам Симуков был специалистом по географии. Очень много путешествовал по Монголии. Немного есть мест, где не побывал Симуков. Был в Восточной Монголии, в южной части Гобийского аймака, а также ездил в Кобдо, Убса, Хубсугул, Гобийский Алтай, Баян-олг, Баян-хонгоор. Так, путешествуя, он разнообразные

исследования выполнял. В результате этих путешествий сделал большую „зеленую карту“ и Атлас.

А. Д. Симуков, обладая весьма хорошим характером, умел обходиться с людьми в местах, куда приезжал, знал, как надо здороваться с монголами, и хорошо выполнял все правила и обычаи. В места, где приезжал, обходился с людьми как с родными.

Во время поездок Симуков встречался с людьми разных народностей — урянхами, казахами, уйгурами, дурбэтами, захачинами, мингэтами, узбеками, изучал условия их существования, писал заметки о своеобразных нравах и обычаях.

Вообще-то в кочевьях Арахангая, Убурхангая Симукова знали почти все люди, в то время познакомившиеся с Симуковым и ставшие ему родными, таких в Монголии было очень много.

Симуков, привыкнув к укладу жизни, очень сильно стал походить и внешне на монгола. Так, он носил монгольскую одежду, войлочную шапку. Его звали „русый Дамдинсурэн“. Он любил веселиться, выпивал айриг, и когда пил монгольский айриг, то напевал монгольские народные песни и песню под названием „Бомбор нод“ (барабан), так же резал барана, как монгольские простолюдины, и разделывал мясо. Хорошо знал монгольский язык и письмо. Позже занимался китайским языком.

Симуков искал в Гоби весьма большую ящерицу, называемую „замба гурвэл“, а также впервые привез шкуру дикого верблюда „хавтгай“. Он был человеком, который видел стадо лошадей Пржевальского, неуловимых коней с желтой полосой на спине.

Теперь расскажу о поездке Симукова в Эрдени-Дзу, где надо было выполнить важное задание.

Перед Эрдени-Дзу находится монастырь Барун-Хурэ. Там всегда сохранялось знамя Чингиса. Было задание непременно его взять и привезти в Улан-Батор, в музей.

Когда прибыли, то появились оберегавшие его особые ламы. Они говорили: — Мы поклонялись ему, руками нельзя до него дотрагиваться. Это — онгон Чингис-хана. Мы их убеждали в историческом значении этой вещи и показывали свои бумаги о том, что должны взять это знамя.

Их старший лама (даамал) говорил: — „Кто вас знает, вы сами-то что знаете?“ — отстраняя нас и

отвлекая внимание, говорил он, пытаясь что-то сделать.

Мы делали вид, что совсем не хотим брать его, говорили: — „Государство обязано охранять его“, однако подошла группа лам и, сжав кулаки, засучив рукава, готова была подраться и говорили: — „Что эти люди там говорят?“

Затем главный лама сказал: — „Это из правительства приехали знамя взять“, — и они понемногу стали расходиться…

Таким образом, это знаменитое знамя взяли. Около того знамени была одна раковина-труба. Говорили, что это труба одного из военачальников Чингиса.

Ламы говорили, что всегда приносили жертвы этому знамени.

Найденное знамя Чингиса с белыми волосами находится в центральном музее в Улан-Баторе. Волосы были очень редкими, после их реставрировали.

Путешествуя так по необитаемой степи, нашли мы в гобийских выветриваниях кости животного, похожего на трехпалого льва. Отдали их в музей.

Симуков был очень подходящий и удобный товарищ в далеких путешествиях. Всегда был человеком смелым, учил своих товарищей быть стойкими для того, чтобы преодолевать все препятствия и невзгоды».

Вот такую память у своих сотрудников оставил мой брат. В еженедельнике Монгольского телеграфного агентства МОНЦАМЭ «Новости Монголии» № 52 от 24 декабря 1989 года помещен развернутый очерк П. Цолмона о А. Д. Симукове «Сердце, отданное Монголии», с большим его портретом.

Как писал Борис Полевой в «Правде» в 1970 году, в одном из сельскохозяйственных объединений, организованных при непосредственном участии брата, все еще ждали его приезда. Журналист А. Кривель в «Правде» от 11 апреля 1984 года, в очерке «И награжден „Полярной звездой“» тепло рассказывает о его многообразной работе в Монголии[40].

Не считая кратковременной поездки в Москву в 1926 году, Андрей пробыл в Монголии с 1923 по 1939 год. Он был руководителем и участником 15 больших экспедиций, маршруты которых (более 50 000 км) охватывали почти всю территорию Монголии. Помимо «Географического атласа Монгольской Народной Республики» (Улан-Батор, 1934) и «Общей карты МНР»

(Улан-Батор. 1937), впервые созданных братом, он опубликовал около 30 статей, а также подготовил к печати капитальный труд «Географический очерк МНР» — свод знаний о природе, населении и хозяйстве страны. Этот труд, так же как и учебник по географии Монголии, написанный и переведенный им на монгольский язык, остались неизданными, но были подхвачены и использованы охотниками до чужого добра. В ученой среде их тоже немало.

В Монголии у брата родился сын Алтай, очаровательный, на удивление разумный мальчик, судя по письмам. К несчастью, в возрасте двух лет и семи месяцев он скончался от сепсиса после скарлатины: в стране было очень плохо с лекарствами. Поэтому, когда родилась дочь Наташа, Андрей решил отправить семью в СССР.

Через несколько лет брат сблизился с одной женщиной, у которой от него родилась дочь Доржпалам. В сентябре 1939 года Андрей был арестован в Улан-Баторе органами НКВД СССР. Потом был лагерь под Воркутой и смерть, по официальным данным, «от паралича сердца» в апреле 1942 года. В 1956 году он был полностью реабилитирован. Куда делась мать девочки, я не знаю. Доржпалам воспитывалась в китайской семье. Она выросла, стала врачом, вышла замуж. Муж ее был заместителем министра высшего образования в Монголии. Она не раз приезжала в Москву, останавливалась в семействе Мили. Когда подросли ее дети, связь не прервалась, она стала еще ближе. Баяр закончил факультет журналистики в Улан-Баторе, дочь Оюун получила образование в Университете в Праге, я видел ее фотографию в каком-то журнале — она мастер каратэ, сын Зориг закончил философский факультет МГУ в Москве.

Хочу еще привести один завет брата самому себе, который он оставил в своем дневнике, когда ему было 16 лет: «Никогда не изменяй своей светлозелености». При всей юношеской наивности этого выражения, оно определяет весь путь Андрея — вплоть до его смерти…

В то время, как правило, гибли наиболее талантливые. Совершалось странное действие, народ лишался своих лучших представителей…

Дочь Андрея Наташа окончила в Москве школу с золотой медалью, а затем химфак МГУ им. М. В. Ломоносова, стала кандидатом химических наук, работала в Институте биоорганической химии АН СССР. Спутником жизни она избрала

талантливого ученого-химика Эдуарда Будовского.

У меня в кабинете, за стеклянной дверцей массивного книжного шкафа, на полках находится несколько предметов, которые Андрей привез после знаменитых раскопок мертвого города Хара-Хото, царства тангутов XIII века. Это украшение из глины в виде круга, закрепляемого на торце балки, с рельефным изображением улыбающегося лица, или глиняная же, в пол-ладони, пластина с изображением Будды. Когда я гляжу на эти древние предметы, я всегда вспоминаю брата, человека, который посвятил жизнь воплощению своей мечты, народу, который стал ему близким, Монголии.

Первое чувство

Когда я перечитываю страницы своего дневника, который я вел в 16–17 лет, мне делается очень жалко себя. Какой я был неумелый, неприспособленный, меня обуревали какие-то метания, надежды, а что было в действительности? Жизнь, полная каждодневного труда, встречи с людьми, никак не отвечавшими на мучившие меня вопросы.

Как мне теперь кажется, это была пора пробуждения пола, инстинктивное стремление к женщине. У одних это проходит очень просто, у других — вырастает в почти неразрешимый комплекс. Почему моя внутренняя нацеленность избрала именно ее — не знаю. Она была нашей соседкой — через двор, частенько забегала к маме с какими-то делами, обычно накинув шубку, один рукав которой болтался свободно. Это значило, что она несет нам что-нибудь — крынку молока, полбуханки хлеба. Ведь поначалу нам в Сигеевке приходилось очень тяжело. Звали ее Сашка — Александра Федоровна, родом из соседней Гавриленки, дочь Федора Титовича, о котором я уже говорил. Было ей тогда лет двадцать восемь. Красавицей, в полном смысле этого слова, ее не назовешь, но что-то в ней было такое, из-за чего даже самых лучших красавиц не хотелось видеть рядом с ней.

Ах, какая это была женщина! Потрясающего обаяния, женственности, полная своей цветущей спелостью — словом, в ней было все, чем может обладать женщина, созданная для мужчин! Такие, очевидно, рождаются одна на миллион.

Помню, году в 1939-м, в Москве, в Зеленом театре Парка культуры и отдыха был какой-то вечер, посвященный А. М. Горькому. Я тоже принимал в нем участие и до начала толкался на сцене. И вдруг я увидел — все головы мужчин повернулись в одном направлении, а потом склонились в поклоне. Вошла — она! Это была знаменитая невестка Горького, известная под прозвищем «Тимоша», о которой я давно слышал, но видел ее единственный раз в жизни. А помню до сих пор! О ней у нас мало написано, только, пожалуй, у Нины Берберовой в «Железной женщине». Да, такие, наверно, рождаются раз в сто лет.

Моя Александра Федоровна не могла, конечно, равняться с ней, но была той же убийственной для мужчин породы. Когда ее мужа Гришку забрали на фронт — шла германская война, — она, оставшись в солдатках, по слухам, давала такого «дрозда», такой шлейф мужчин тянулся за нею, что вся деревня, содрогаясь, ждала, что будет, когда вернется Гришка.

А Гришка вернулся — и ничего не произошло.

Человек он был бесконечно добрый и бесхитростный. Простодушие его не знало пределов. Он был потрясен, например, когда узнал, что я сплю в одной рубашке, без подштанников.

— А если, к примеру, пожар, — изумлялся он, — так и выскочишь?

В 1932 году он приехал ко мне в Москву. Я, тогда уже вполне горожанин, встречал его. Он вышел из вокзала и остановился, пораженный. Когда я спросил — что с ним, он, указывая на обступившие нас дома, не произнес даже, а как-то выдохнул: «И всех надо кормить?!» Это вышло у него так непосредственно, так «по делу», выражая ощущение земледельца, который должен кормить эту ораву, как ему казалось, бездельников, что я был потрясен такой искренностью переживаний.

Да, он прав. Всех, кто в городе, надо кормить. Вопрос другой, что в городе тоже работают, но деревня в это никогда по-настоящему не верила. Надо кормить — все равно! И семья Григория Еремеевича Симукова, зажиточных середняков, была именно семьей, которая кормила, в числе миллионов других хлеборобов, своим хлебом горожан.

Александра Федоровна составляла почти единственное общество мамы, когда мы все уехали из деревни. Больше того. Когда началось, уже после моего отъезда, великое разорение деревни, пострадало все семейство Еремея Савостьяновича, Гришкиного отца, и Александру Федоровну приютила мама.

С колхозами у мамы были вообще сложные отношения. Поначалу она приняла идею объединения отдельных хозяйств в единую семью положительно, аккуратно ходила на все собрания, заставляла ходить и меня, когда я приезжал из Москвы. И все говорила мне:

— Леша! Записывай, записывай! Это — история!

И я покорно вынимал записную книжку и — лукавая душа, — не желая огорчать маму, делал вид, что записываю, водя карандашом по чистым листам.

То, что я слышал, представлялось для меня отражением старинных клановых споров. Как я был слеп! Мы были свидетелями и участниками трагедии — уничтожения крестьянства.

Печальные мои чистые страницы! Только после я запомнил фразу из маминого письма: «Нет, ничего у нас из артели не получится».

То, что вскоре произошло с семьей Александры Федоровны, стало печальным подтверждением маминых слов. Кому

понадобилось разорять это семейство?

Свекр Александры Федоровны, Еремей Савостьянович, двоюродный брат моего отца, умер в могилевской тюрьме. За что? За то, что кормил своим трудом страну? Григорий Еремеевич, его сын, спасаясь от тюрьмы, где-то работал под чужим именем, изредка появляясь дома, по ночам, нелегально. Каково ему было, когда он прокрадывался в свой дом, подобно вору? Ум отказывается понимать!

Дочь Александры Федоровны Ольга вспоминает. Тогда — это было, очевидно, в самом начале тридцатых годов, Оля училась в школе в Гавриленке. Приходит она как-то после уроков домой и застает такую картину: ее мать сидит на груде вещей на улице, а на крыше их дома ворочаются какие-то страшные дяди — разбирают крышу. Ольга спрашивает у матери:

— Мама, что они делают? Это наш дом!

И слышит ответ сверху:

— Был ваш, а теперь — наш! Будете знать, как богатыми быть!

И что же это за богатство? Обыкновенное среднее хозяйство по нашей местности… О, это страшное, звериное чувство оголтелой зависти к чужому достатку, к тому же созданному своими собственными руками, своим трудом, зависть ко всему здоровому, крепкому, талантливому — во что бы то ни стало отнять, разломать, убить… Это глубоко въевшееся чувство теперь у нас нередко принимает формы высоких идеологических призывов к счастью социального равенства. Кого? Нищих?

Лишившись своего дома, Александра Федоровна вынуждена была с двумя младшими детьми скитаться по чужим хатам, зарабатывая кусок хлеба на чужой земле: родня-то вся — в Соловках! Ко всему еще Александру Федоровну обложили налогом в 40 рублей — так называемое «самообложение»! А у нее метра своей земли нет. Она отказалась платить. Дело направили в суд. Спасая жену, Григорий Еремеевич вышел из своего подполья и вместо жены явился в суд. За отказ платить налог ему «впаяли» четыре года. За сорок рублей! И он отсидел их от звонка до звонка.

Началась война. За это время подрос младший сын — и его, как и старших двух, взяли в армию. И все трое не вернулись с фронта, погибли, защищая Мать-родину! Да, впрочем, какая она была им мать. Мачеха, развалившая их дом, посадившая в тюрьму деда и отца, сославшая на смерть ближайших родственников.

Потом Александра Федоровна сообщила, что осталась бабушкой, воспитывает внуков — сирот, детей погибших на бойне ее сыновей — Коли, Вани и Андрея.

Бедная Александра Федоровна! Бедная семья ее, павшая жертвой бессмысленного социального эксперимента.

Я даже не получил известия о ее смерти, не знаю, когда это произошло, но до сих пор нередко передо мною — ее глаза…

То, что я испытывал к Александре Федоровне, не может идти ни в какое сравнение с чувствами, сопровождавшими мое знакомство с девушками, когда я учился в школе в Сураже. Например, с Еней Коган, известной в городе красавицей, или с Любой Рашкес, чудесным созданием, рано скончавшейся от туберкулеза. Она была из очень интеллигентной еврейской семьи беженцев из царства Польского. Ее брат, ставший известным летчиком-испытателем, был одно время мужем Марии, сестры Мили. Ольга Скорнякова с хутора Гари — тоже очень примечательная особа, с огромными лучистыми глазами, ее сестра Мария — красавица во всех отношениях, вся в мать. Они жили неподалеку от участка, на котором отводили луга для школьных работников.

Какие были поездки из Сигеевки на сенокос! Молодежь, шутки, работа… А вечера в «Гарях»? Рядом находился хутор Соловьевых. Там жили Маруся и ее брат Борис, толстый увалень, с детства страдавший заиканием. Когда моя сестра решила поехать в Москву, он собрался поехать вместе с ней. Естественно, что наша мама попросила Бориса помочь Але в дороге, а отец Бори обратился с той же просьбой к Але.

Она рассказывала мне, что, кажется, в Брянске, во время штурма вагона, Борис, у которого обе руки были заняты вещами, а билеты он держал во рту, пробиваясь к дверям, не выдержал и крикнул Але: «Д-давай!» — выронив билеты изо рта. Представьте себе обстановку: толпы обезумевших людей штурмуют вагон, под ногами месиво снега, Борис ухитряется между ног по-собачьи перекопать снег и… находит билеты!

За Марусей, милой тихой девочкой, я вроде «ухаживал». Однажды в «Гарях» я долго с ней гулял и получил втык от Марии Скорняковой, как старшей, что это компрометирует девушку.

Что я собой тогда представлял как молодой человек? По-настоящему я ни в кого не был влюблен. Так — серединка на половинку. К чему стремился? Неизвестно.

У меня сложились хорошие отношения с Гришей Полтавцевым. Я ему завидовал. Вот уж у кого не было никаких комплексов! Пришел, увидел, взял!

Когда я проходил в Белынковичах начальную военную подготовку, всеобуч, я часто заходил к Анне Львовне Барановской, о которой уже упоминал. В маленьком домике над самой Беседью, давно выселенная из господского дома, она жила

одиноко, вся в воспоминаниях о прошлом. Она показывала мне альбомы с фотографиями МХАТовских спектаклей. Особенно я запомнил «Юлия Цезаря». Мы говорили на возвышенные темы, и я на время погружался в волшебный мир искусства…

У Реб Абрума, к которому меня определили на постой, после бесед с Барановской я возвращался в мир реальный. Реб Абрум держал небольшую лавочку, был озабочен вещами земными и все удивлялся, как большевики собираются строить жизнь? Когда он слышал, что мы пели, проходя мимо его лавочки строем, на мотив «Хаз-Булат удалой» «Комсомольцев семья, собирайся тесней, разобьем капитал, будем жить веселей!», он говорил мне:

— Ой, Лёшечка, какая глупая песня! Как же вы будете жить веселей, когда разобьете капитал? У вас будет не жизнь, а тьфу!

Живя у Реб Абрума, я бывал свидетелем забавных, по городским меркам, жизненных ситуаций. Например, когда корова телилась, а это происходило обычно зимой, то теленка брали на несколько дней в хату, чтобы он не замерз. Появилась такая телочка и у Реб Абрума. Когда она выгибалась дугой и поднимала хвост, собираясь справить свою естественную надобность, многочисленная детвора Реб Абрума поднимала страшный гвалт и с криком «Зи пист, зи пист», неслась за тазом, чтобы успеть подставить его телочке под хвост и предотвратить беспорядок в доме.

Заходил я в семью Соловецких, бывших местных помещиков: старик Соловецкий, гордившийся тем, что он и Гинденбург — одного года рождения, его невестка, скромная, тихая женщина. Я видел фотографии ее мужа, похожего на Макса Линдера[41], он бежал за рубеж и околачивался в Париже. Еще были там увядшая девушка и юноша, странный парень, который никак не мог взять в толк, как это махать руками в такт ходьбе — в строю он как-то странно взмахивал обеими сразу.

Интересно, в то время — 1922–1926 гг. — советская власть поступала принципиально и, на мой взгляд, достаточно гуманно. Лишая помещиков их социального положения, она их переселяла из собственных домов, давала небольшой участок земли для пропитания и — живи! И они жили и, как видим, давали возможность своей молодежи участвовать в общественной жизни.

Но постепенно стали сгущаться тучи. В Гарях мать семейства Скорняковых, Анну Георгиевну, доброжелатели не раз предупреждали: «Уезжайте!» — Но она почему-то не уезжала. И все гадали: почему? И наконец «наверху» решили: ждать невозможно. Раз человек не внемлет предупреждениям — что

делать? Надо проводить «линию». И соответствующая комиссия, выждав еще несколько дней, отправилась в Гари. И что же? Когда приехали, первое, что увидела комиссия, было большое пятно крови на снегу. Вокруг остатки горелой соломы, и больше никого. Птичка улетела.

И тогда округу облетела весть. Вот почему Скорнякова не уезжала. Кабан ее, оказывается, был недокормлен! Она докормила его, зарезала и увезла с собой со всеми потрохами! Вот это расчет, вот это характер!

Правда, Анне Георгиевне помогало присутствие двух красавиц-дочерей, из-за которых ее до времени и щадило начальство, но какая сила воли! — восхищались вокруг. Вот это женщина!

С тех пор я ничего о семье Скорняковых не слыхал. А жаль! Молодое поколение семьи было весьма примечательно, и их дальнейшая судьба меня всегда интересовала.

Вспоминаю еще. Неподалеку, верстах в пяти от нас, было имение Марютино. В нем в небольшом домике жили бывшая владелица имения Аделаида Михайловна Марютина и ее сестра Мария Михайловна. В господском доме была коммуна — компания бездельников и головорезов, а сестры жили тихо, в маленьком строении, имея корову. И они меня угощали свежим молоком, сметаной, творогом.

Обе они были дочерями протоиерея нашего уездного города Климовичи. Мария Михайловна была выселена из своего имения, озверелая толпа убила ее единственного сына. Они обе хорошо знали моего отца и прекрасно ко мне относились. Это тоже был один из оазисов воспитанности и доброты.

Мария Михайловна ухаживала за своей немощной сестрой. Сама испытавшая в жизни тяжелейшие потрясения, она не выставляла их напоказ, а была всегда ровна, ласкова и сообщала и мне какой-то оптимизм в трудностях, которых всегда было немало.

Даже моя собачка Лыска, обычно сопровождавшая меня в моих путешествиях, казалось, тоже ощущала эту доброту и на несколько дней с удовольствием задерживалась в Марютине, и потом, нагостившись вволю, возвращалась домой одна, без меня.

Как важно встретить в жизни источник добра! Мир жесток, расчетлив, а тут всякие расчеты остаются где-то далеко за порогом дома. Мария Михайловна как бы излучала ровный, теплый свет и таким светочем навсегда осталась в моей памяти.

Как я уже говорил, мы с моей сестрой, незадолго до ее смерти, признали, что наша жизнь в деревне была веселой и

отнюдь не напоминала некое изгнание, ссылку. Молодое общество, встречи, общение, танцы. Тогда было такое время, когда по разным причинам произошел сильный отток населения из городов в деревню — и все, с кем мы встречались, были люди интеллигентные или около того. Была еда, а к еде и рюмка, не без того… Скажем, проедешь километров десять по морозу, гостеприимные хозяева встречают, на столе шкворчит сковорода с колбасой с рассыпчатой картошкой или выставлено замороженное сало шириной в четверть, а к нему моченые яблоки, капуста… Вкуснота! Ну и, конечно, обжигающий нутро самогон. Сегодня мы как-то забываем об основных причинах широкого распространения самогоноварения. Ведь с начала войны 1914 года продажа алкоголя была царским правительством запрещена, да и советская власть затем этого запрета не отменяла. Вот народ и распорядился по-своему.

«Самогонщики»

В 1918 году в деревню пришел с фронта Петрок Захаренок и показал, что, имея чугунок, деревянный к нему колпак и трубку, можно делать чудеса. Потом чугунок превратился в котел, кое-что было усовершенствовано, и пошла варить губерния!

В хате у нас за занавеской нередко стояла бочка с брагой, где в соответствующей пропорции была разведена толченая картошка, солод — то есть смолотый проросший ячмень, — хмель и вода. Постоит эта брага суток трое, и совершается в ней великое таинство брожения. Когда пойдут по поверхности крупные пузыри и потянет острым запахом спирта — брага готова, пора гнать из нее огненную жидкость. Берешь, у кого есть, котел, ведер эдак на пять, выливаешь туда брагу, надеваешь на котел деревянный колпак с дырой наверху, ставишь в дыру «колено» из жести, входящее в трубу, которая проходит через корыто с водой или снегом для охлаждения, разводишь под котлом небольшой костерчик — и жди, пока из трубки закапает то, ради чего ты так хлопотал.

Я помню, как я достал котел на противоположном конце деревни. Взял своего жеребенка, накинул на него веревку с привязанными подсанками и отправился. До конца деревни жеребенок шел, спокойно, а когда я положил котел на подсанки и тронулся обратно, мой конек насторожил уши. Котел гулко ухал на наледях, это нервировало моего Росинанта, и вдруг он, вырвавшись из моих рук, понесся во весь дух. От движения котел загудел еще пуще, и конек припустил еще сильнее. Я бежал вслед, жалко крича: «Тпру! Тпру!» В общем, поездку мою в тайне сохранить не удалось, и Иван Савостьянович, деревенский остряк, отозвался на это таким стишком: «Жеребенок бежит, котел гудит, Алеша кричит. Если власти случится об этом дознаться, не пришлось бы от комсомола отказаться». В общем, гнали-то самогон все, но об этом не принято было говорить. Это была как бы общая тайна, не подлежащая публичному оглашению. Я нарушил этот закон, это общественное приличие, которое у нас строго соблюдалось.

С самогонкой было связано еще одно приключение. Аля училась в Сураже, жила на квартире в семействе Лукашевичей. Там было, если не ошибаюсь, три девицы, веселые, разбитные. Наступила Масленица. Мы получили приглашение к ним на вечеринку. Мы — это я и Андрей, сын мельника Федора Фомича. Кроме того, с нами ехала Маруся, девушка из нашей деревни,

которая тоже училась в Сураже. Запрягли каждый свою лошадь и отправились в дорогу. Маруся ехала со мной. Я захватил для вечеринки две бутылки самогона, аккуратно спрятав их под сено, на самом дне возка. Проезжаем Душатин, большое село на полдороге в Сураж. Масленица, улицы полны народа. От колодца идет милиционер, ведет лошадь. Увидев нас, спрашивает: «Откуда?» Мы отвечаем. Служебным жестом он тычет рукой в мой возок, спрашивая: «Самогон есть?» Я, состроив честное лицо, говорю: «Откуда?» Он так же проверяет возок Андрея и вдруг, к моему ужасу, обнаруживает целый бочонок с драгоценной жидкостью, который сунули ему дома, очевидно, для продажи в Сураже. Быстрее молнии милиционер возвращается ко мне, обыскивает мой возок и с торжеством обнаруживает мои несчастные две бутылки.

Страж порядка в восторге — поймал злоумышленников! Немедленно конвоирует нас в сельский Совет составлять протокол. Ощущения наши легко представить. Далее, милиционер взбирается на лошадь и объявляет, что этапирует нас в Сураж, под своим личным конвоем: преступление должно быть наказано, как говорится, не отходя от кассы. Теперь представьте себе картину: день праздничный, базарный, нам навстречу едут возвращающиеся с базара крестьяне, многие нас знают — каково? И хотя, казалось бы, что такого? Едут две подводы, а за ними галопирует милиционер. Но все встречные почему-то правильно поняли ситуацию, и на всю нашу округу разносится: «Попались!»

По дороге, вспоминая некоторые приключенческие романы, что мною были читаны, говорю Андрею, что главное, чтобы наши показания не расходились. Поэтому придумываю какую-то историю, как-то объясняющую появление у нас самогона, и мы уславливаемся держаться этой версии.

Кроме того, я заявляю милиционеру, что девушка — Маруся — тут совершенно ни при чем и ее следует отправить до места назначения. Милиционер соглашается, и при въезде в город она на моей лошади отправляется к Лукашевичам, а мы следуем под конвоем по главной «красной» улице Суража — прямо к зданию милиции. Наш конвоир рапортует:

— Задержаны в Душатине самогонщики.

До допроса нас отправляют в «клоповник». Я впервые в жизни был ввергнут в узилище. Помещение как помещение, половину занимают огромные нары. Население «клоповника» встречает нас приветливо. Мы мрачно ложимся, думая о своей ближайшей судьбе. Вскоре нас вызвали на допрос. Меня оставили в предбаннике, первым пошел Андрей. Пока его допрашивали, появилась незнакомая мне пара — мужчина и девушка. Девушка

спросила: вы такой-то? Я ответил утвердительно. Тогда она сказала: «Я — ваша сестра. Больше ни слова», с этим они удалились. Пока я переживал эту встречу, допрос за стеной приобретал грозный оттенок. Уже слышались громовые раскаты начальственного голоса. «Бедный Андрей», — подумал я. И тут же вызвали меня.

— Как было дело? — спросил меня глава Суражской милиции.

Я ответил согласно нашей с Андреем договоренности. И тут начальник вдруг заорал на Андрея:

— А ты что ж врешь, мерзавец?

Насмерть перепуганный Андрей что-то начал лепетать, из чего я понял, что он, забыв наш уговор, все валит на меня. Допрос скоро кончился, и нас вновь отправили в арестантскую.

Наступил вечер. Неожиданно зашел какой-то милицейский начальник и, выведя нас во двор, сказал:

— Вы собрались на вечеринку? Ступайте. Возможно, я тоже приду. Припасите… — тут он сделал выразительный жест.

— Откуда? — сказал я жалобно.

Он прервал разговор, сказав, что отпускает нас под честное слово. К утру явиться сюда снова. Мы обещали и получили хоть кратковременную, но свободу.

Когда мы добрались до Лукашевичей, там начались бурные охи и ахи. Оказалось, что на ноги поднят весь город, и девушка, назвавшаяся моей сестрой, уже неоднократно выручала людей в аналогичных обстоятельствах. Вечеринка прошла на славу. Мы ходили в героях.

Я вернулся в каталажку, к величайшему удивлению часового. Что случилось? Уж второй человек сам просился в арестантскую. Однако он меня пропустил. Андрей был уже на месте. Мы подложили кулаки под головы и задали храповицкого. Утром мы были свободны.

Дома было большое беспокойство, хотя отец Андрея волновался, в основном, за лошадь. Вот такое было у нас приключение с «огненной водой» в 1923 году.

Рубикон

К концу 1923 года мы достигли уровня, о котором можно было только мечтать. У нас было две рабочих лошади, один подлеток[42], две коровы с подтелком, свиньи, птица, даже, кажется, несколько овечек. У нас была хата, амбар, сарай, поветь (навес) — все добротное, недавно построенное, все крытое «под гребенку». Со своими 12-ю десятинами мы управлялись вовремя, только в покос нанимали косцов и в жатву жней в помощь Але, поскольку Андрей уже уехал в Москву.

Я чувствовал себя уверенным молодым хозяином — «середняком», живущим безбедно. К тому времени я перестал учительствовать, всецело отдавался своим хозяйственным заботам и был, насколько я себя помню тогда, вполне счастлив. А почему бы и нет? Все убиралось с поля вовремя, налог, четко определенный государством, я выплачивал в срок, чувствуя полновесность каждого рубля, уже имевшего равноправное хождение на мировом валютном рынке в виде червонца. Это, кстати, тоже реальное чудо, только сейчас нами ощущаемое, было сделано руками тогдашнего наркома финансов Г. Сокольникова.

И главное, уплатив налог, я был свободен, я мог сделать с тем, что у нас оставалось, все, что мне заблагорассудится — продать кому угодно и где угодно. В общем, это было главное чудо того времени, это был нэп — ленинская новая экономическая политика.

Вся страна ожила, крестьяне на деле почувствовали, что земля — их, и они своим трудом ответили Ленину! И радостно было ощущать, что и твоя маленькая доля в этом тоже есть!

Позвольте, но ведь это и есть та счастливая справедливая жизнь трудящихся, которую Ленин обещал в октябре 1917 года! Земля — крестьянам! Неужели конец этому трудному, опаснейшему переходу по пресловутому Чертову мосту, и наша нога занесена уже для перехода в рай?

Но 21 января 1924 года Ленин умер. Мы тогда не могли ощутить все гигантские последствия этой смерти как для страны в целом, так и для моих наивных, полудетских упований о счастье под крышей родной хаты.

Смерть вызвала огромную скорбь народа, но никто тогда не мог себе и представить, чем это событие впоследствии обернется для страны.

Тучи собирались постепенно, где-то наверху, очень наверху. Мы же ничего этого не знали. Мы верили Ленину, шли его путем,

продолжали радоваться своим нехитрым успехам.

Наступил 1925 год. Почему же именно в этом, благополучнейшем для меня году я решил уехать в Москву?

Повторяю, никто тогда ничего еще не ощущал. Дело касалось лично меня, мой выбор был абсолютно свободен.

Мне кажется, что все дело было в моем повзрослении.

Мне исполнился 21 год. По деревенским понятиям я был уже завидный жених и мог бы при желании найти себе подходящую партию. Но, очевидно, происходившие вокруг события поставили передо мной коренной вопрос: что я для деревни и что такое деревня для меня?

Помню один вечер у нас в хате, зимой. Я лежу на печи без всяких мыслей и испытываю от этого полное удовольствие. Аля прядет на самопрялке. Жужжит колесо самопрялки, разгоняемое Алиной ногою. Я счастлив, потому что, если так можно выразиться, — декоративно обстановка меня вполне устраивает, я радуюсь тому, до чего же это похоже на настоящую деревенскую жизнь, мы с Алей сейчас выглядим как настоящие, «всамделишные» крестьяне! Хорошо! Слышите? «Выглядим, совсем как»! Значит, мы глядим на себя со стороны, как бы играем в крестьян?

Так не пора ли уже бросать эту игру и задуматься, где же твоя настоящая жизнь? Тут — или там?

Я уже говорил о том, как в Петербурге, в детстве, я увлекался писанием пьес и постановкой их дома. Какие это были «пьесы» и как я режиссировал и сам в них играл — это другой вопрос.

В деревне я участвовал в «живой газете» и спектаклях, которые мы, молодежь, изредка ставили в школе.

В деревне я начал писать стихи и даже раз послал одно стихотворение в Клинцы, в местную газету. То, что оно, оказывается, было напечатано, я обнаружил, ночуя в Душатине у Алексеенок, в семье будущей жены брата, когда разрывал газету, простите, в сортире. Подходящее место для моего авторского самолюбия. Но оно было напечатано! Значит, я могу?

Я всегда говорил, что мечтаю о журналистике. Это были наивные детские представления о вездесущем репортере, который всюду бывает, все знает…

Эти мечты входили в противоречие с моими деревенскими условиями, а тут еще отъезд Али в 1924 году в Москву. Андрей уже давно был там.

Низкий поклон деревне, она нас многому научила, но… но… Я посоветовался с мамой, она — со своими родными. Жребий был

брошен. Я решился. Я уезжаю в Москву!

Мама оставалась пока в деревне. Землю она сдала в аренду. Начинался новый период моей жизни.

Но перед рассказом о Москве я не могу не коснуться судьбы моей красавицы-тетушки, чья история проходила на наших глазах и была по-своему драматична.

Свадебный поезд в горестный век

Мой рассказ будет об Анне Андреевне, моей тетке от второго брака моего деда.

Хороша она была очень, легка в движениях, в деле, была умна, находчива, всегда вокруг нее было много поклонников, но… время шло, а настоящего человека, по душе, не находилось. Был, правда, один — Терентий Павлович Кротов. Я до сих пор живо представляю его — очень интересный мужчина, из породы «сердцеедов». О, не одно женское сердце он пронзил и заставил мучиться! Недавно, перебирая письма, я нашел чудом уцелевшую бумажку, где профуполномоченный Терентий Кротов обязывает мою мать, школьного работника Наталью Яковлевну Симукову, явиться на какое-то волостное мероприятие…

Очевидно, это была у нашей гордой красавицы единственная, большая любовь, но… Он неожиданно женился на Дуне, племяннице отца Андрея Бриллиантова, настоятеля Мошевской церкви.

Наверное, одна только подушка знала, что пережила моя тетушка.

Брак был явно по расчету, но он состоялся, и ничего тут не скажешь. Тетушке в то время было уже под тридцать, надо было на что-то решаться. И тут возник один молодой человек, Иосиф Васильевич Розмыслов, Юзя, из далекого Забелышина. В общем-то, всего верст пятьдесят от нас, но век тогда был лошадный: пятьдесят верст — это изрядное путешествие.

Короче, Забелышин и его окрестности казались нам тогда каким-то сказочным Мадагаскаром. На мой взгляд, Юзя был вполне подходящим женихом: высокий, в темно-синей гимнастерке, затянутой широким ремнем, в таких же галифе. И главное, он появился у нас, как и подобает герою, на своем легендарном Казачке. Это был чудесный конь палевой масти с черным «ремнем» на спине. О его неутомимости, о том, как он спасал своего хозяина от разбойников, ходили почти невероятные рассказы.

Юзя без памяти влюбился в Анну Андреевну, и, может быть, это чувство — единственный крупный акт воли этого очень милого, мягкого человека, почувствовавшего в характере своей избранницы некую устойчивую силу, на которую он мог опереться в жизни. Воск и пламень — так можно изобразить их натуры.

Не знаю, много ли размышляла гордая моя тетушка перед тем, как принять решение: она не любила Юзю, это было ясно, но что ее ожидало в будущем? Унылое одиночество? По тем

временам титул старой девы не принадлежал к числу престижных.

И Анна Андреевна решилась. Они были объявлены женихом и невестой. Юзя был весь в любовном чаду. Его Казачок все чаще и чаще проглатывал за один мах путь из Забелышина в Сигеевку.

Однажды Юзя привез и свою сестру, Лену, «епархиалочку»[43], как я ее окрестил. Ей было семнадцать лет, она цвела своей первой молодостью и была неотразима именно этой свежестью, угадываемым богатством чувств… Пока Юзя любезничал со своей нареченной в одной комнате — дело происходило в школе, в квартире Анны Андреевны, — в другой мы сидели с Леной возле теплой печки, оживленно беседовали и, чего греха таить, влекомые жаром своих лет, целовались. Я был старше Лены едва ли не на год, и нам вдвоем было очень хорошо.

Вскоре Юзя с Леной уехали, и все замерло. И вот день свадьбы. Все было очень торжественно, и свадебный поезд в Забелышин состоял из многих «экипажей». Сказать «подвод» было бы слишком грубо. Моя сестра Аля, как подружка невесты, ехала впереди, вместе с женихом и невестой, на «Жане Вальжане», рысаке лесничего, который был шафером Юзи. Рыжий с белыми чулками красавец рысак влек легкую тележку на железном ходу с четырьмя людьми так легко, так изящно. Мы дивились его, казалось бы, ленивым, медленным, но широченным броскам длинных ног. Вскоре следующие за ним повозки остались далеко позади. В свадебном поезде ехало много случайного народа, привлеченного глухими слухами о сказочном Забелышине, о его спиртозаводе, о возможности выпить. Двинулся и Иван Сидорович Серяков, нелепый гигант, и еще Фома Лисичкин, и еще многие. Тронулся и я, вместе с тогдашним своим постоянным спутником Андреем, сыном мельника.

Путешествие было интересным, так как за Белынковичами места были новые, хранящие более, чем наши, следы польского владения. Подъезжая к Забелышину, мы увидели сосновые леса, пески…

Нас ждали. Родители Юзи — отец, фельдшер старого закала, с твердым сознанием своей ответственности, как отца и хозяина. Тут, я подумал, найдет коса на камень. Навряд ли вообще брак сына вызвал у них восторг. Сам свадебный чин ничего особенно не представлял. Погуляли, выпили — и домой. Молодые остались в Забелышине, оба учителями.

Что же с Леной? — спросит читатель. А с ней произошло вот что.

По соседству с Розмысловыми был хутор оригинальных людей — Брайцевых, отца и сына. Брат отца, знаменитый хирург Брайцев, был очень известен в Москве. Отец и сын, без женщин, с пятого на десятое управлялись на своем хуторе, границы которого терялись в забелышинских песках. Молодой Брайцев был со странностями. Не могу понять, что прельстило старого фельдшера, но его воля была непреклонна. Лену быстро сосватали, и она стала женой Брайцева. Жизнь ее, только начинавшаяся, была погашена в самом начале. Она как бы умерла в молчании, постоянно царившем на этом хуторе. И я ничего не слышал о ней до тех пор, пока власти, выполняя сталинские декреты, не взялись за «очищение местности от тлетворного влияния кулаков». Отец Брайцев к тому времени умер, тяжесть удара обрушилась на молодых.

И вот, представляете сцену: идут уроки в забелышинской школе. Причем, зная о том, что предстоит его родной сестре, Юзя должен делать вид, что так и надо, что ничто не связывает его с этой семьей. Он ведь школьный работник, малейший просчет — и он лишается места, оказывается политически подозрительным. Итак, идут уроки. И вдруг ученики разом загудели: «Везут! Везут!» — и бросились к окнам. Тщетны усилия Анны Андреевны и Юзи водворить порядок. Они тоже подошли и видят: по глубоким песчаным колеям тащатся подводы. На них высылаемые семьи. Куда? Неизвестно. Только очень далеко. И вот показывается подвода. Сидит Лена — бледная, исхудавшая, мать двух маленьких детей, сидит ее муж, их увозят… Юзя должен скрывать свои чувства, хотя его сердце разрывается от горя, но — ни слезинки, ни одного слова, иначе… Дети, одни по глупости, другие уже научены, сейчас же донесут куда надо… Подвода исчезает… Урок продолжается.

Действие прерывается на несколько лет. И вот однажды, когда Юзя был лесничим в Синезерках, на Брянщине, появляется у них странная фигура — грязная, оборванная, озирающаяся, почти безумная. Это — Лена. Она молит: спасите меня! И раскрывает страшную историю. Их сослали далеко, в Сибирь, в лагерь. Условия были такие ужасающие, что дети сразу погибли, один за другим. Следом умер и муж. Но у Лены вдруг прорвалось то настоящее, что было в ней, только не могло вырваться наружу. Она решает бежать. Подговаривает одну женщину, они втайне связывают плот и осенью, по бурной реке, ежеминутно рискуя очутиться в ледяной воде, бегут. Женщины, врагами которых может стать каждый, кто им встретится, заметив их, — одни против огромной страны…

Какое страшное испытание Юзе, Анне Андреевне…

Лену отмывают, одевают, но встает вопрос: что дальше? Выход подсказывает жизнь. Находится недавно овдовевший человек с малыми детьми. Надо выходить за него, главное — скорее скрыться, переменить фамилию. Лена решается. Она выходит замуж. У нее появляются и собственные дети. Муж умирает. Она выводит всех детей, не делая между ними никакого различия, в люди. И они любят ее.

Я слышал, что, достигнув весьма преклонного возраста, Лена жила где-то на Брянщине. Ее судьба, увы, характерна для многих русских женщин первой трети нашего горестного века!

Самого Юзю я видел еще несколько раз: в 1936 году, когда он приезжал в Москву и я водил его к цыганам, в ресторан «Прага», и в 1939 году, когда мы приехали к Розмысловым на лето в поселок Пьяный Рог, в десяти километрах от Почепа, где Юзя работал в лесничестве, а Анна Андреевна преподавала.

Война нас разлучила и, как показала жизнь, окончательно.

Бедный Юзя! Нелегко ему пришлось в жизни, где малейшая неудача, оплошность, даже неловкость рассматривались как вредительство. Устроили соревнование лесорубов, у кого-то соскочило лезвие с топорища. Кто виноват? Технорук! Вредительство! И умер он какой-то нелепой смертью, в больнице, вдали от семьи.

Когда я посетил Пьяный Рог сразу после войны, я застал Анну Андреевну и Алю, их дочь, сиротами. Дело было осенью. В опустелом доме священника, где они жили, был мертвящий холод, вещей у них не было, так как они были ограблены в период оккупации местным полицаем, и мне не раз хотелось, подняв лицо к ночному небу, выть на луну, благо она вовсю сияла в бездонном ночном небе, выть от ужасающей тоски, от безысходности.

ГЛАВА III

Московское обустройство

Как совершился мой выезд из деревни в Москву, какие переговоры мамы с тетей Олей и дядей Алешей этому предшествовали, я не знаю. Очевидно, и дядя Алеша и тетя Оля твердо решили «спасти Наташиных детей», считая дальнейшее пребывание в деревне чистой авантюрой. Кстати, в свое время, в Москве они очутились вместе с Министерством финансов, которое вслед за правительством переехало в 1918 году в первопрестольную столицу. Устроились они все почти по-походному. Жилье их никак не напоминало оставленные в Питере теплые, обжитые гнезда. В особняке, реквизированном Министерством финансов для своих сотрудников у торговца ювелирными изделиями Фролова в Хрущевском переулке (напротив музея А. С. Пушкина, этот особняк занимает теперь Посольство Люксембурга), каждый из них получил по одной комнате. Тетя Оля — внизу, угловую, сырую; дядя Алеша — на втором этаже, тоже одну, но большую, где он жил с женой Верой Ивановной и двумя дочерьми, Катей и Олей.

Тем более достойно уважения и признательности решение наших родных принять нас — в таких трудных условиях. Еще раз подтвердилась крепость и близость друг другу семьи Миллеров.

Моя сестра Аля приехала в Москву в 1924 году к овдовевшей тетушке, которая жила там с бабушкой. Я — в 1925 году.

Наша добрая тетя Оля скончалась в 1944 году. Она нежно любила своих племянников, хотя и достаточно сурово относилась к нам, не позволяла ныть, но всегда помогала. Бывало, когда я входил в ее комнату, она, посмотрев на меня, только спрашивала:

— Сколько?

Мы с ней всегда были очень близки, и все родные тяжело переживали эту потерю.

В комнате дяди Алеши, разгороженной шкафами, мне был предоставлен диван, с которого я и начал свою жизнь в Москве. Я понимал, насколько осложнил своим присутствием жизнь этой семьи, и старался, как мог, не нарушать ее распорядок. Так, как-то поздно возвращаясь, я не хотел никого беспокоить своим появлением через дверь, выходившую на улицу, и, увидев лестницу маляров, прислоненную к балкону, взобрался по ней на балкон дяди Алешиной комнаты. Там стояло мусорное ведро, еще что-то. Прикрыв дощечкой ведро, я сел, опустил голову на руки и задремал. Моя скромность, однако, произвела эффект, на который я никак не рассчитывал. Утром тетя Вера, открыла дверь

на балкон и, страшно закричав, чуть не упала в обморок: какой-то чужой мужчина сидел на ведре. Что он там делал? Переполоху было много.

Преодолев некоторую растерянность, я попытался включиться в темп московской жизни. Был разгар нэпа. Страна расцветала на глазах, сбрасывая путы военного коммунизма. Частная инициатива била ключом. Вывески различных учреждений частного сектора виднелись на каждом шагу. На Пушкинской площади стояли частные лихачи. Я помню чуть согнутые в коленях ноги их лошадей. Говорили, что это выбракованные с бегов рысаки — опоенные. Но бегали они еще быстро. Особенным успехом пользовались экипажи «на дутиках», надувных шинах.

Передо мной расстилался мир, который мне предстояло завоевать. Москва! Столица! И я, неумелый провинциал… С чего же начинать? Как ухватить или даже хотя бы коснуться того загадочного, с золотыми отблесками на сгибах явления в жизни, которое называется Успех? И кто я такой, чтобы думать о нем? Поэт, художник, журналист или, еще того более, человек театра? Смешно! Детские игры, а ведь мне уже двадцать один год!

Мои родные решили, использовав свои знакомства, попробовать пристроить меня как художника в театр.

Меня направили к знаменитому в те времена Г. Якулову[44]. Он неоднократно «оформлял» — новое для меня словечко — спектакли Камерного театра. Жил он тогда на Большом Бульварном кольце, где-то в районе нынешнего Новинского бульвара. Тогда это было действительно бульварное кольцо — с бульваром посередине и палисадниками по сторонам, отделявшими дома от проезжей части. Дрожа от волнения, я пошел по адресу, позвонил. Мне открыли, пригласили пройти. Я увидел большую комнату, род помоста, на котором точно восточный сатрап, возлежал знаменитый художник, черноглазый, с синими небритыми щеками, пребывавший, очевидно, в тяжелом похмелье после разгула.

Его жена, с огненно-рыжими, всклоченными волосами, чуть запахнувшись в халат, приняла горячее участие в моей судьбе.

Было решено направить меня к театральному художнику В. Рындину[45], возглавлявшему тогда декорационную часть в Камерном театре. Он разговаривал со мной ласково, но дал понять, что искусством у него и не пахнет. Нужно окрашивать, к примеру, различные материи в разные цвета — смогу я это делать? Я понял, что мои мечты разлетаются в прах. Ну, кто я был в смысле профессиональном? Жалкое никто. Как раздобыть

волшебную красную книжечку, которая отворяла двери желающим трудиться, — профсоюзный билет? Это была цель, для многих зачастую недостижимая. В том числе и для меня, юноши из промежуточной прослойки — не то крестьянина, не то горожанина. На вопрос: кто твой отец? — Анкета вынуждена была давать нелестные сведения: царский чиновник.

Представления же о царских чиновниках были тогда самые фантастические. Основываясь, очевидно, на сатире М. Е. Салтыкова-Щедрина, меня один человек всерьез уверял, что все они, в том числе и мой отец, брали взятки.

Наконец мне повезло. Какое там искусство! Смешно даже и говорить. Я прошел испытания: какие-то художественные способности помогли мне писать карточки для каталогов — печатными буквами, то, что сейчас делается на пишущей машинке. Я стал писать карточки для библиотеки Института В. И. Ленина, который тогда занимал помещение, где потом находилась Академия архитектуры, на Большой Дмитровке. Зарабатывал я по тем временам неплохо — рублей 60–65 в месяц, но это было почти частное дело. Профсоюзная книжка была еще неизмеримо далеко от меня.

До 1928 года наше общество, нащупывая еще незримую дорогу через «мост», который к тому времени оно выстроило, определило для себя три направления.

Первое: ты хочешь руководить, вести народ, у тебя есть к этому способности — пожалуйста! Но знай, какой бы самый высокий пост ты ни занял, твой предел — партмаксимум в 225 рублей. Это как бы заранее ограждает тебя от соблазнов, связанных с властью.

Второе направление: нэп. Ты хочешь зарабатывать деньги на частной ниве, много денег — пожалуйста! Дядя моего приятеля, например, имея небольшое частное предприятие в Черкизове, отправил свою заболевшую туберкулезом жену лечиться в Каир — пусть! Но все это связано с одним негласным условием: тяга к деньгам лишает тебя общественного уважения. Парадокс — богач и пария в одном лице. Это примета нашего общества того времени. Деньги, добытые частным путем, не уважаются.

И есть третий путь: общественное производство, работа на государство — тут распахнуты двери для огромного большинства людей. Этим заправляют профсоюзы. Твой полезный для общества труд отмечен в твоей профсоюзной книжечке. И особенность этого гигантского проходного двора такая, что, попавши в его водоворот, люди приобретают новые качества — политическую закалку, профессиональные знания, рабочие

навыки и т. д. Но беда в том, что попасть на такую работу в то время было трудно из-за огромного количества безработных.

Много лет спустя, когда я коснулся этой темы на занятиях в Литературном институте, в котором читал лекции и вел семинар, моя аудитория взволновалась.

— Что значит — лишиться общественного уважения? В чем оно? Да плевать я на него хотел! — возмутился один студент.

— И как бы я высоко ни поднялся, все равно — партмаксимум? — недоверчиво допытывался другой.

— Как это — нет работы? Этого не может быть! Какое же это тогда государство? — негодовал третий.

И большинство решило: частное предпринимательство лучше всего. Деньги есть деньги. Если их много — это хорошо! Разговор состоялся в начале 70-х годов.

Возвращаясь к своим карточкам, могу сказать: профсоюзной книжки, благодаря им, я все-таки добился.

Я вспоминаю жизнь библиотеки Института В. И. Ленина того времени. В руководстве библиотеки почему-то было много венгров-эмигрантов.

— Какие они венгерцы! — говорила всегда моя тетушка Ольга Яковлевна. — Обыкновенные евреи и все!

В общем, она была права. Заведовал библиотекой молодой человек — Бела Бирман. Каким-то отделом руководил смешной внешне дядька: высокий, тощий, в длинных носках под брюки «гольф», юнгштурмовке, не идущей ему. Снимал, наверное, как и все, дачу где-нибудь в Малаховке, имел семью, детей. Однажды он исчез. А спустя год с небольшим я прочел в газете, что Коминтерн на одном из своих заседаний почтил вставанием память товарища Шаллая, коммуниста, повешенного в Венгрии правительством Хорти. Жил-жил, как все, смешной с виду, нелепый человек, но пришел приказ партии — и он отправился на нелегальную работу за рубеж, где опасность подстерегала его на каждом шагу. И вот финал…

В это же время, в 1928 году, Институт В. И. Ленина посетил король Афганистана Аманулла-хан, когда он был с официальным визитом в СССР. Молодой, прогрессивный потому времени монарх проявил интерес к нашему учреждению. Но студенты Свердловского университета, помещавшегося на Малой Дмитровке там, где теперь Театр Ленком, которые приходили заниматься в читальный зал библиотеки нашего института, самые испытанные партийцы, закаленные Гражданской войной, запротестовали:

— Никаких королей! — заявили они. — Мы этих королей…

Дальше шло непечатное. Еле-еле их уломали.

Церемониал был продуман до тонкости. Толстый восточный человек прошел, сопровождаемый директором, почтительно ступавшим на полшага сбоку от него.

Москва живо интересовалась этим событием, а время тогда было такое, что даже с визитами глав правительств, не то что королей, было туго. А в это время простой пастух, Бачаи-Сакао там, в далеком Афганистане, возглавил восстание, захватил власть и низверг Аманулл-хана. Так что визиты к нам иногда дорого обходились.

На вечерах у нас выступали такие люди, что дух захватывало — Лепешинский, Землячка[46] и им подобные. Многие из них в будущем поменяли свои почетные места на нары в лагерях, если не успевали умереть естественной смертью.

На работе я познакомился с Катей Мухановой, Ноахом Левенбуком, Хертой Куусинен, дочерью самого Куусинена, лихой девчонкой, впоследствии членом Парламента, крупной общественной и политической деятельницей Финляндии, с Асей Лычаговой.

Ноах Левенбук, человек библейской внешности, мудрый, несмотря на молодость. Казалось, что он пришел к нам из ветхозаветной истории. Он опекал меня, жалея о моем неразумии. До сих пор помню, как он неодобрительно покачивал головой, видя мою приверженность к варенцу в буфете:

— Там же нет витаминов, — предупреждал он меня.

— Вот это как раз хорошо, — сопротивлялся я, полагая, что витамины — это какие-то зловредные инфузории, и продолжал уписывать любимый продукт.

У него была чудесная мама, прелестная младшая сестра… И его тоже увели — туда, откуда мало кто вернулся.

Голгофа: Лушниковы, Мухановы… Несть числа

Бывая дома у Аси, я встретился с двумя очаровательными молодыми людьми — Леонидом и Лётей Лушниковыми, добродушными гигантами. Общий их вес, как передавала молва, достигал тринадцати пудов. Сколько веселых застолий, прогулок и вообще простого общения было в то время! Леонид — красавец, с правильными чертами. Летя, родившийся в Швейцарии и навечно сохранивший акцент, розовощекий, чистый, как младенец — оба замечательные экземпляры. Их мать, Клавдия Михайловна Лушникова, происходила из богатой кяхтинской семьи[47]. Высокая, сильная, она в молодости, как рассказывали, стоя правила тройкой бешено рвущихся вперед коней. И глядя на нее, я верил: было так!

Судьба готовила ей тяжкий крест: Леонид, по приглашению отца, давно разошедшегося с Клавдией Михайловной, уехал в Харбин и там как-то незаметно след его потерялся. Лётя успел жениться, и случилось так, что невестка остро возненавидела свекровь. Это еще Чехов говорил, что в народе свекровь слывет главной злодейкой, но среди интеллигенции пальму первенства надо отдать невестке. Лётя успел даже произвести на свет сына, после чего его посадили.

Оставшись наедине со свекровью, невестка закусила удила и попросту уморила ее. Время настало трудное, с продуктами было тяжело и, рассказывали, Клавдия Михайловна, эта гордая, властная женщина, попросту умерла с голоду.

И еще один штрих, характерный для изменившихся нравов в нашем обществе. Как-то, уже в шестидесятых, моя сестра увидела в Москве Лётю. Обрадованная, она кинулась к нему — и наткнулась на сверххолодный прием.

Разделяя нас на сидевших и не сидевших, власти добились еще одного: сидевшие зачастую подозревали не сидевших в том, что они способствовали их бедам. И винить их за то нельзя. Логика проста: были в одной компании когда-то? Были! Почему же меня взяли, а такого-то нет? И отрава, еще больше разъединяющая наше общество, ползла все дальше и дальше. Трагично.

Мухановы — старинный дворянский род, они жили в Самаре. Их дядя, сенатор, написал рукописную книгу об их роде и, перечислив всех Мухановых, прославившихся в истории России,

упомянул имена своих племянников Кости, Муры, Кати — последних Мухановых, которых он знал. Рядом с именем Туси, самой младшей, он брезгливо вывел карандашом: физкультурница.

Катя напоминала мне женщину из какого-нибудь индейского племени: крепко вылепленный профиль, низкий голос, безапелляционность, с которой она выражала свои мысли, не обращая внимания на условности. До сих пор вспоминаю, как она погасила мой восторженный рассказ о скаутах одной репликой:

— Знаю, знаю! Делать добрые дела на улице и гадости дома… Слыхали!

И вся моя романтика была уничтожена.

Я думаю, почему в нашем сверхпартийном учреждении было так много представителей «чуждой» среды? Очевидно потому, что это были широко образованные люди со знанием одного, двух, трех языков. Библиотека Института В. И. Ленина нуждалась в таких кадрах.

Сестра Кати, Мура, кончила консерваторию и пела в Большом театре. Вспоминаю торжество всей нашей компании, связанное с постановкой оперы С. Прокофьева «Любовь к трем апельсинам». Новый композитор, новая опера! И наша Мура поет в ней! Мы переживали тогда ее успех как свой.

С Катиной мамой я познакомился в Туапсе, где она жила и куда я приехал по настойчивому приглашению Кати. Тогда с ней приехал и Костя Муханов — рослый здоровяк, инженер. Смотрю на фотографию купающихся. Боже, до чего я был худ! А какой могучий Костя!

Потом я решил навестить Катину маму в Москве, где она гостила у своей сестры. Маленький домик, оставшийся единственным среди гигантов, уже выстроившихся вокруг. Вхожу: дверь отворяет древняя, как и окружающая мебель, горничная. Спрашивает: «Как прикажете доложить?» — И после этого куда-то скрылась. Потом вернулась, промолвив: «Пожалуйте, принимают».

Меня встретили две трогательные старушки. Чай, варенье. И больше всего мне запомнилось, как упрашивала меня Катина мама следить за Катей, наставлять ее — меня, еще не оперившегося птенца! Но мама была так трогательна в своей просьбе, для нее Катя оставалась еще девочкой, а я был мужчина, Катин сослуживец. Кого же еще просить? Она вверяла мне судьбу своей дочери…

Судьба распорядилась с Катей по-своему. Ряд сотрудников нашей библиотеки перешел на работу в Кремль, в тамошнюю библиотеку, то есть в ведение А. Енукидзе[48]. Когда стряпали

дело против него, потребовалось нужное количество шпионов и агентов иностранных разведок для «фона». И тут замели всех работников библиотеки, и Катю в их числе.

По слухам, Катя, не выдержав пыток, многих оговорила и, опомнившись, повесилась, не ожидая суда.

Были взяты также Костя и Мура.

Несколько лет назад моя приятельница из Самары рассказывала, что состоялась встреча нескольких доживших до этих дней гимназисток, учившихся когда-то в Самаре. Среди них была и Мура. Она отбыла свой срок, выжила, но, вернувшись, ни с кем не общалась, была сумрачна и о прошлом не вспоминала. Про Костю я больше ничего не слышал.

Я замечаю, что список людей, которых власть лишила возможности просто жить, в моих «Записках…» растет и растет, но, клянусь, я специально не занимался составлением синодика «взятых». Это история страны и моя, увы, тоже… Проклятый Чертов мост! Мы все еще его переходим, а может быть, мы заблудились?

Курсы прикладного искусства Р. М. Хволес. Мои друзья: Ася, Игорь, Ефим, Вера, Володя, Миша

Примерно в то же время, в середине 20-х, я поступил на курсы прикладного искусства коллектива преподавателей под руководством Р. М. Хволес. Курсы эти помещались на квартире у Ревекки Михайловны, что в Дегтярном переулке, совсем рядом с моей теперешней квартирой, и тоже были типичным порождением нэпа.

Почему я попал сюда, хотя целился во ВХУТЕМАС?[49] Многие из нас чувствовали свою социальную «неполноценность», сочетавшуюся с некой гордостью. Не хотелось мне, подав анкету во ВХУТЕМАС, получить отказ — сын царского чиновника!

Ася Лычагова, происходившая из семьи сибирских купцов, писала в своих анкетах об отце: служащий различных учреждений. Пойди, разберись! Хотя в их семье мальчиков оделяли двумя миллионами каждого, а девочкам полагалось подвести тысяч приданого. Отец Аси был уполномоченным фирмы по Москве — партия подходящая.

Уже не в столь давние времена я как-то навестил Асю, которая жила там же, в Кисловском переулке, занимая одну комнату. И когда подумаешь, что эта огромная, с массой закоулков коммунальная квартира принадлежала одной семье — охватывает дрожь: теряются критерии.

Кстати, Ася говорила, со слов одного из своих дядей, скромного служащего какого-то из учреждений, что когда в жизни испытаешь что-нибудь, например, богатство, то легко переносить бедность.

Итак, курсы Хволес. Там было много таких, как я. А про пап и мам нас не спрашивали. Мы все перезнакомились, и с некоторыми «курсантами» у меня завязалась дружба, длившаяся многие годы. Я говорю об Игоре Смысловском, получившем впоследствии звание Народного артиста РСФСР, о Ефиме Гольберге (Дорошем он стал позже), рано ушедшем от нас талантливом прозаике, который в 60-е годы стал членом редколлегии журнала «Новый мир», когда его главным редактором был А. Т. Твардовский, о Вере Тарасовой (в девичестве Шульмейстер), будущей художнице по тканям. Потом, в АХРРовский период, к нашей компании присоединился Володя Федотов, весьма своеобразный художник.

Моя сестра, издеваясь над нашими «художественными творениями», говорила, что мы приносим на эти курсы хорошие вещи и превращаем их Бог знает во что, делая пригодными разве что для помойки. Но что-то все-таки эти курсы давали, и не зря нами интересовались в «высших» инстанциях.

Помню, я был откомандирован Ревеккой Михайловной встретить и ввести в курс наших дел Ольгу Давыдовну Каменеву, сестру Троцкого и жену Каменева. Представляете сочетание?! Она приезжала к нам, знакомилась с тем, что мы делали, и осталась нами вполне довольна.

В нашей компании был еще Миша Захаров, библиотекарь, который в свое время также делил комнату с Володей Федотовым. Был он небольшого роста, с крупной головой, решительными манерами. Помню, как мы трое, Володя, Фима и я, всю ночь с увлечением трудились над плакатами для Московского союза потребительских обществ. В восторге от своей удавшейся, на наш взгляд, работы, мы разбудили Мишу. Сонный, он взглянул на наш труд и пробормотал что-то неодобрительное. Мы все возмущенно загалдели, до глубины души оскорбленные таким отношением к нашему художеству.

— Ты ни черта не понимаешь в искусстве, Мишка! — кричали мы ему.

— Если я ничего в нем не понимаю, так на черта вы меня будите, чтоб вас… — и он ушел досыпать, прокляв все, имеющее отношение к искусству.

Фима Гольберг, которого я помню почти мальчиком, писал в то время стихи. Я запомнил одно из его стихотворений и чувствую себя в положении легендарного попугая, который затвердил несколько слов на языке уже исчезнувшего народа. Исчезнет попугай — и нет ничего! Я единственный в мире человек, который помнит эти стихи.

Но Ефим оставил о себе память в литературе не только устной поэзией. Он стал известен, как талантливый представитель очерковой прозы такими книгами, как, например, «Деревенский дневник», «Зеленое дерево искусства». Стихи же его я сейчас процитирую. Они стоят того. Это — воспоминание о ночи у костра в Кратове во время прогулки нашей компании в Подмосковье. Итак:

Рассвет был сер, как подмосковны дачи.
Рассвет был сер, как дилетанта стих.
И, серостью рассвета озадачен,
Над лесом ветер прошумел и стих.

Костер погас, да и костер ли это?
Такому к предкам не позвать назад.
Костер погас. Зеленоватым светом
Мелькнули девушки зеленые глаза.

В них отражен был беспокойный Финский,
В них эпос солью пахнущей волны.
Два солнечных, два непонятных сфинкса,
Балтийский ветер свежестью омыл.

Качнулся лес, пошел гулять по гребням,
По гребням волн, ласкающим фрегат.
Скрипели реи. Океаном древним
Мы шли вперед, забыв о берегах.

Мы шли вперед, все перепутав карты.
Соленым парнем нежный лирик стал.
Мы шли вперед в воинственном азарте,
И ветер лирику в два пальца освистал.

Тоску, товарищ, выменяй на кнастер[50].
Тоску снеси на портовой базар,
Один лишь раз бывать такому счастью —
Увидеть девушки зеленые глаза…

И если тихо подкрадется старость —
Изжитых дней не избежать погонь.
С бандурой древней выйду на базар я
Будить в сердцах лирический огонь.

Я буду петь задумчивым казачкам,
Когда созреет смуглая лоза,
О том, как некогда был ветер озадачен,
Увидев девушки зеленые глаза…

С Фимой было связано еще одно приключение. Мы брали уроки у двух художников — братьев Тарасовых, Николая и Васи. Из них красотой особенно отличался Вася. Он был талантлив, но недалек. Мне он запомнился фразой: «Вот, Леша, Есенин. Как он Россию-то любил…» И было в нем что-то простецкое и грустное, как будто любить Россию для того интернационалистского времени было действительно очень больно и грустно. Коля тоже

был очень талантливый, но не более того. Жили они на шестом этаже дома художников в конце Мясницкой. В их небольшой комнате главным предметом была огромная гипсовая голова микеланджеловского Давида, в натуральную величину. Сзади она была проломлена, и внутри головы братья хранили продукты — хлеб, сыр и колбасу.

И вот с этими братьями Вера Шульмейстер, я, Фима и Игорь Смысловский решили встретить Новый год на Гоголевском бульваре у одной девицы. Как она затесалась в нашу компанию, не помню. Кажется, она имела какие-то виды на одного из нас. Родителей заблаговременно куда-то услали, и квартира была свободна. Этаж был первый, дверь выходила во двор. Во время встречи Нового года Игорь решил превратить Фиму «в мужчину», как он потом объяснял нам свою идею. Короче, он занялся накачиванием бедного неопытного Фимы, который настолько быстро окосел, что тоже весьма поддавший Игорь решил его отрезвить. Он поволок Фиму в кухню, сунув его голову в раковину под струю воды. Но, видимо, вода не подействовала. Потом они куда-то исчезли. Но когда мы вылезли прогуляться во двор, заваленный сверкающими сугробами снега, мороз был градусов двадцать-двадцать пять, а верхнюю одежду мы несколько легкомысленно оставили дома, — мы обомлели. Осиянные ослепительным лунным светом между сугробами нетвердо стояли двое — Игорь и Фима, которого Игорь держал под руку, что-то приговаривая. Мокрая Фимина голова превратилась в ледяной колпак. Как мы ни были пьяны, мы поняли, что дело серьезное и быстро втащили обоих в дом, где у Фимы начали со звоном падать с головы сосульки. Игорь не совсем связно пытался нам объяснить, что не протрезвевшего от водных процедур Фиму он пытался привести в чувство, выведя его на свежий воздух. Без долгих слов мы положили бедного Фиму на диван, а хозяйка дома начала кричать:

— Уберите от меня этот натюрморт!

На что мертвецки пьяный Ефим вдруг открыл глаза и раздельно, с легкой своей картавинкой, произнес:

— Я не на-тюр-морт, — впав тут же в свое прежнее мертвенное состояние.

Хорошая вещь — молодость! Сошло благополучно. Представляете эксперимент: облить голову под краном, а потом — на мороз. Но Фима — выдержал!

Наши занятия с братьями кончились неожиданно. Николай женился на Вере Шульмейстер, Вася — на девушке с Гоголевского бульвара, где мы встречали Новый год.

Летом 1927 года я пригласил своих друзей — Мишу, Володю и Фиму — поехать летом ко мне в деревню. Ребята согласились. Мама была очень обрадована и ждала нас. Так получилось, что первыми двинулись мы с Ефимом. Отъезд наш стоит описать по рассказу моей сестры Али, которая пришла проводить меня на перрон Киевского вокзала.

В назначенное время появился Фима в сопровождении отца, который нес аккуратный чемодан, обтянутый чехлом с инициалами владельца. Раскланявшись, они отошли в сторону, где папа начал что-то говорить Фиме, очевидно, давая какие-то последние отеческие наставления. Время шло. Колокол, которые тогда еще существовали, пробил один раз. А меня все не было. Моя сестра начала беспокоиться. Фима вошел в вагон и стоял на площадке, высматривая меня. Колокол пробил второй раз. Сестра не знала, что и думать, когда показался я. Я летел по перрону, как будто за мной гналась нечистая сила. Я был без шапки, волосы всклочены. В руке я тащил нечто, похожее на кочан из газет, внутри которого были мои вещи. «Кочан» от бешеной гонки растрепался, за ним волочились веревки. На бегу я поцеловал сестру и вскочил в вагон, когда поезд уже тронулся.

При встрече мама первым долгом меня спросила:

— Где твоя шапка?

Она уже настолько пропиталась деревенским духом, что человек без шапки внушал подозрения: не пьян ли он?

Зная, как я люблю тушеную фасоль, она меня встретила этим блюдом, что являлось нарушением всех деревенских законов. Гостя, любимого сына, встречать таким затрапезным угощением! Яичница с салом — вот пища достойных людей!

Володя поселился у нас, Миша и Фима — у Еремея Савостьяновича. Это было время, когда колхозами еще и не пахло. Было изобилие всего.

Знакомство с деревенской жизнью у моих друзей проходило по-разному. Миша, заглянув в сарай, выскочил оттуда с диким криком:

— Там скоты! С рогами! Они целятся в меня!

Володя сразу же прихлестнул за нашей соседкой Катей. Потом она говорила о нем, закатывая глаза: «Ангел!», что вызвало с нашей стороны разного рода фривольные комментарии.

Мы ходили в Гари. Фима тут же закрутил амуры с Маней Скорняковой. Ему вообще очень нравилось в деревне, особенно его встречи с Федором Фомичом, мельником, с которым Фима проводил долгие часы в беседах и даже написал потом о нем в

журнале «Новый мир».

Мы писали разные этюды, и я написал два, изображавших нашу усадьбу, которые до сих пор висят у меня в квартире.

АХРР и наши годы молодые

И вот в 1928 году мы с Ефимом и Володей поступаем в настоящее художественное училище: Высшие курсы АХРРа — Ассоциации художников революционной России.

АХРР! С течением времени эта аббревиатура превратилась чуть ли не в бранное слово, которым обозначали нечто ползучее, рабски копирующее жизнь, природу — лишь бы угодить нехитрым вкусам новой власти. Ряд художников, учившихся на курсах АХРРа, считает теперь хорошим тоном всячески ругать эту организацию, открещиваться от нее. Я с ними не согласен. Конечно, и у нас случались приспособленцы, но учеба была серьезная, преподаватели много нам давали. Вернее, они предоставляли возможность ученику развиваться самому, лишь изредка проверяя его работу. Такие мастера, как Илья Иванович Машков или Константин Федорович Юон[51], были еще в силе.

Мы, ахрровцы, принимали у себя на Волхонке Диего Риверу, мексиканского художника-монументалиста. Низенький, жирный, чем-то похожий на свои настенные фрески, он поразил нас, как какая-то экзотическая птица. С него мы начали знакомство с иными художественными приемами, но он был коммунист, следовательно «наш». Мы ходили на Пречистенку в музей нового западного искусства, в основу которого были положены коллекции купцов Щукина и Морозова, упивались зеленым пятном на щеке женского портрета Ван Донгена[52], Гогеном и вообще французскими импрессионистами, которых у нас в Москве собрали в большом количестве купцы-меценаты. И Фима, и Володя Федотов восхищались Сезанном, а я ничего в нем не понимал, так же, как один из учеников Репина художник Щербиновский. Я как-то видел Щербиновского, когда он, высокий, худой старик, окруженный толпой почитателей, проходил по выставке, рассматривая серо-зеленые работы советских сезаннистов (Сезанн был тогда очень в моде у нас), после чего неоднократно изрекал: «Люэс![53] Третья стадия!» А я втихомолку думал: «Он прав!»

Когда мы подавали заявление о приеме на курсы, некий ассистент по фамилии Темкин загадочно уверял нас: «Вы будете довольны!» И мы были довольны. Восхищались работами студентов старших курсов. Особенно привлекала нас фигура Кагакова. Высокий, плечистый, настоящий богатырь. А как он писал! На зависть! Корпусно, мужественно, в суровой гамме. Его композиции — тогда говорили «композиции», а не картины —

покоряли нас своей земной, идущей из каких-то глубин силой.

Уже в 70-е годы я как-то поинтересовался у одного старого ахрровца, не встречалась ли ему фамилия Кагакова, поскольку я с тех времен ее не слышал. И он рассказал мне страшную историю. Кагаков, как я и думал, жил богатырски — занимался физическими упражнениями, купался и летом, и зимой в ледяной воде, забыв о разумной осторожности. И вот…

Однажды летом на даче, в веселой компании он разгорячился, много бегал — горелки и т. д. и, чтобы остыть, бухнулся в реку. Вода была прохладная. Результатом этого явился паралич — полный! И этот могучий талант, чудо-мужчина оказался прикованным к койке и годы провел на ней, пока не умер, забытый, никому не нужный…

А Сережа Ивашев-Мусатов. Большой, высокий, с восторженным детским голосом. Мы — Фима, Володя и я — мучительно завидовали его строгим, сине-зелено-серым работам, выдержанным в едином ключе лучше, глубже, чем живопись Сезанна — так нам казалось, а Сезанн тогда считался богом всех, кто понимал или делал вид, что понимал настоящее искусство.

Сереже тоже выпала тяжелая судьба. Его взяли, он провел много лет «там», вернулся, и опять я услышал по телефону его такой же, ничуть не изменившийся, высокий, детский голос.

Володя Федотов, начавший как реалист, постепенно переходил на другие, тогда мне чуждые рельсы. То, что он делал, мне казалось идущим от головы, неискренним. Однажды я ему откровенно сказал, что не принимаю его новое направление, но чтобы он на мое мнение не обращал внимания.

Прошли годы. И что же? Володины работы начинают мне нравиться все больше и больше. Но беда-то в том, что самого художника уже нет в живых…

У меня сохранилось пять работ Володи, которые он мне дарил в разное время. Большой портрет Маяковского очень интересен по живописи и глубок по замыслу. Серп советского герба приходится как раз поперек могучего горла поэта. Любопытны «Полет Икара», «Поверженный Пегас», мой портрет и, наконец, Володин автопортрет.

Первая персональная выставка Володи была устроена в 70-х годах, когда он уже лежал в могиле. Бедный художник! Я смотрю на его большую композицию под названием «Поверженный Пегас». В шутку я называл ее «крахом белого движения» — ибо как иначе можно воспринять коня, запутавшегося в клочьях бело-сине-красного? А так картина очень впечатляет. После смерти Володи я часто навещал его вдову, тоже художницу, Надю Федотову, совершенно глухую, и мы переговаривались с ней через

слуховой аппарат, вспоминая прошлое.

Виндзорская киноварь Нины Верхоланцевой

На Высших курсах АХРРа с нами училась Нина Верхоланцева, дочь инженера из Сибири. Ее мать тоже была из сибирской семьи. Детей было трое — две девочки и один юноша, ученик консерватории.

Случилось так, что их родной дядя, брат матери, живший на Западе, скончался, оставив все свое состояние — по тем временам крупное, миллиона полтора-два — своей сестре и ее детям. Девочки, проникнутые высоким политическим сознанием, воспитанные в этом духе своим братом, тут же отказались от своей доли, пожертвовав ее в Осоавиахим[54]. Брат же должен был выехать на Запад для того, чтобы перевести в валюту крупную недвижимость, расположенную, в основном, в Китае. Этого требовал закон, обязывавший всем этим лично распоряжаться одного из наследников.

Сумма была столь крупная для бюджета нашей республики, что брата снарядили правительственным распоряжением через Красный Крест. Мы страшно интересовались этим и в самом деле необыкновенным происшествием и расспрашивали Нину — ну, как там брат? Поступок девочек был для всех нас понятным и естественным. Деньги — оттуда, полученные в наследство? Фи! Долой их! Из заграницы брат прислал Нине дивные виндзорские масляные краски — мечта художников, поскольку у нас тогда с красками дело было плохо. Мы восхищались ими. Мысль же о том, что эти краски куплены на деньги «оттуда», на «нехорошие деньги», по нашему тогдашнему разумению, не приходила нам в голову. Не возникал также в наших головах вопрос и о том, почему это наше государство столь «неразборчиво» относится к своему валютному пополнению за счет чужих денег?

Шло время. Нина все более неохотно отвечала на расспросы о брате, потом совсем замолчала, и вот наступил момент, когда на вопрос: «Как дела, как твой брат?» — она ответила:

— Не спрашивайте больше. У меня нет брата.

Он, покрасовавшись некоторое время в необычном положении советского миллионера, произвел необходимые операции — и не выдержал. Решил не возвращаться в Союз, женился на дочери немецкого фабриканта и остался навсегда там, забыв, что именно он был идеологом для своих сестер.

Как память о том случае у меня дома на моей картине того

времени с изображением на переднем плане крестьянина с тощей лошадкой и уходящим к горизонту трактором осталось яркое красное пятно — рубаха на трактористе. Этот мазок я сделал киноварью из этого знаменитого ящика виндзорских красок, капельку которой я и попросил у Нины для пущего эффекта.

Эту историю я тоже рассказал своим студентам. Она была выслушана внимательно, и хотя высказываний вслух не было, чувствовалось, что симпатии аудитории на стороне брата Нины.

Надо сказать, что и я и Володя Федотов были влюблены в Нину. Влюбленность наша выражалась… Нет, внешне она никак не выражалась, в глубине наших душ это было чистое поклонение Деве в самом высоком значении этого слова. Да она и была такой — из высокоинтеллигентной семьи, собой, правда, не очень красивая, но обладавшая каким-то особенным обаянием. Мы общались с ней чисто по-товарищески, забегали друг к другу в гости.

В то время Володя, живший в бывшей гостинице на Болоте[55], делил свою площадь с Митей Васильевым, личностью интересной. Он стал ближайшим помощником великого Эйзенштейна. Это он придумал сделать снег летом на съемочной площадке Мосфильма, когда снимался знаменитый бой Александра Невского с тевтонцами у Вороньего камня. Впоследствии он пробовал снимать картины самостоятельно, но успеха не имел.

И вот однажды Нина Верхоланцева ушла с занятий пораньше — ей потребовалось что-то сделать дома. Кончив занятия, мы с Володей пошли к нему, на Болото. Он попробовал открыть дверь — заперто изнутри. Володя громко спросил через дверь:

— Митя, ты что?

Послышалось шлепанье по полу босых ног, и голос Мити:

— Ребята, я занят.

Мы тут же ретировались, и вдруг Володя произнес:

— Там Она!

— Да что ты, с ума сошел? — пытался я его успокоить — Нина и Митя?

— Она там! — настаивал Володя. Схватив за руку, он увлек меня на бульварчик, расположенный вдоль Москвы-реки.

— Смотри на эти ворота! — указал он на соседний дом. — Она должна выйти оттуда!

Я воззрился на Володю как на сумасшедшего, но остался с ним, ждать. И что же?

— Она! — охнул Володя. — Она! Ты видишь?

И правда, из ворот вышла Нина. Не подозревая, что за ней

следят, она, какая-то вся опущенная, понурая, повернула налево и скрылась из глаз.

В тот вечер мы сильно выпили. Мы не чокались. Молча пили, хороня какие-то глупые, мальчишеские чувства.

Наш вечер так и назывался: «похороны лирики». А что особенного произошло? Когда мы подросли, мы сказали друг другу: «Дураки мы». И вправду — дураки.

С Ниной мы продолжали знакомство и позже. Она вышла замуж, совершенно в своем духе. На юг, где она отдыхала, прибыл на отдых герой Гражданской войны, ближайший сподвижник руководителя «червонного казачества», Виталия Примакова — Михаил Зюк[56]. Рассказывали, что он, заметив Нину на пляже, выбрал момент, когда она плавала, и в тот миг, когда она нырнула, он тоже нырнул и под водой ее поцеловал. Не знаю, это ли решило дело или что другое, но Нина была покорена. Когда Зюк являлся в дом к Нине в компании со своими боевыми товарищами, Анна Николаевна, мать Нины, не знала, радоваться ей или плакать. Надвинув фуражки на глаза, они, развалясь, сидели в уютной гостиной, всем видом подчеркивая, что им сам черт не брат.

Зюк занимал высокие посты в Красной армии. Наведываясь к ним в Ленинграде, я понимал, что дух старого коммуниста был во всем: голые стены, койки, застеленные солдатскими одеялами — ничего лишнего!

Через некоторое время мы узнали: Зюк арестован, Нина, родившая к тому времени сына, выслана в Казахстан.

И уже много-много лет спустя я получил из Весьегонска, районного центра Калининской области, письмо Нининого сына, из которого понял, что Зюка тогда же расстреляли. Семью же его, после срока лагерей, поселили в этом Весьегонске, где Нина и ее мать, воспитывая мальчика, лишь одним своим существованием создали в этой глуши нечто вроде культурного центра. Нина готовила сценарии разнообразных вечеров, писала пьесы и делала к ним декорации, и занималась еще многими другими вещами. Сын рассказывал, что она, передавая ему подробности своего молодого житья-бытья, на наших примерах воспитывала его. К сожалению, мы не успели обменяться письмами. Нина умерла. Героическая женщина, сумевшая не только сама выжить в лагере, но и по выходе из него сделать настоящего человека из своего сына.

Кино: «Земля» Довженко и «Нибелунги» Фрица Ланга

Нашу молодость того времени есть чем вспомнить. Мы ходили в кино, да не просто ходили, а горячо обсуждали каждый кадр.

Вот, например, фильм Александра Довженко «Земля» (1930). Мы сразу оценили его как новаторский. Нам нравилось в нем все: и застывшие лунной ночью, как изваяния, украинские хлопцы, все, как один, положившие ладони на груди своих подруг, и игра черного и белого, оцененная нами как живописцами, хоть картина еще не имела цвета. Мы восхищались смелостью решения, когда первый на селе трактор вдруг остановился, грозя сорвать торжественный въезд в село. И тогда по знаку одного из парней каждый мочится в открытый радиатор… Оказывается, двигателю не хватало воды.

А сцена, когда невеста убитого, сбросив одежды, ночью неистовствует одна в хате, в отчаянии от потери того, кого она так ждала? Это доходило до нас, и было действительно новацией, освободившей наше кино от рамок тогдашних представлений о возможностях искусства.

Мы были потрясены игрой немецкой актрисы Греты Мосхейм в картинах «Зеленый переулок» и особенно в «Пробуждении женщины». О мере наших восторгов можно судить по тому, что Миша Захаров, женившийся к тому времени на сестре Володи Федотова, назвал свою только что родившуюся дочь Гретой.

В 1925 году я впервые увидел «Нибелунгов» (1924) Фрица Ланга в кинотеатре «Художественный» на Арбатской площади. Творение этого немецкого режиссера потрясло меня. Вот наконец то самое средневековье, которое всегда влекло меня к себе. Две серии — первая с преобладанием сказочного элемента: карлик Миме, дракон, которого убивает герой картины Зигфрид, весь светлый, чистый… Глубоко драматической мне казалась сцена, где Зигфрид омывается в крови убитого им чудовища. Кровь дракона делает его неуязвимым.

Но что значит случай! Порыв ветра срывает с дерева листок, и он опускается на спину героя, оставляя как раз это место незащищенным. Это видит Хаген, один из главных вассалов короля Кнутера. Все прославляют Зигфрида — отныне он неуязвим! А Хаген знает, и мы знаем, что у Зигфрида есть уязвимое место. И это соединение сказки, вымысла с такой

точной жизненной деталью опять волнует меня так же, как и приключения мальчика из современной Англии с сэром Ланселотом, о котором я уже говорил.

Но наибольшее впечатление на меня произвела вторая серия, «Месть Кримгильды». Не получив удовлетворения, она, затаив свои чувства, выходит замуж за Этцеля-Атиллу, короля гуннов, полудикаря, и приглашает к себе брата с его вассалами в гости. И вот во время пира свершается ее месть. Гунны убивают всех, повинуясь призывам своей королевы. Покоренный драматизмом этих сцен, я на их примере начал постигать законы драмы.

Театр: Камерный, МХАТ, Вахтанговский, «Современник»

К этому времени относится и мое увлечение театром, особенно Камерным театром. «Антигона», «Негр», «Машиналь», «День и ночь», «Жирофле-Жирофля», «Адриенна Лекуврер» — все эти спектакли по-разному глубоко волновали меня. Разносторонние возможности актеров Камерного театра возбуждали мою фантазию — вот театр, для которого стоило бы работать!

«Машиналь» С. Трэдуелла с образом Америки — небоскребы, уходящие за рамки сцены, бездушие закона… Как много изменилось с тех пор в нашем отношении к Штатам. И голова кругом идет, когда подумаешь, какие грандиозные события произошли в мире за последние полсотни лет! Наш страшный, кровавый опыт построения социализма в одной стране, как выяснилось, все-таки принес огромную пользу — остальному миру. Он показал, что наряду с отрицательными явлениями, то положительное, что нес поначалу наш социальный эксперимент, было усвоено капиталистическими государствами — и как усвоено! Думаю, что вечно им благодарить нас. Они это и делают, снисходительно нас жалея.

Какой великолепный театр удалось создать Таирову![57] Театр острой, чеканной формы. И неудивительно, что именно на этой сцене появился впервые такой могучий спектакль, как «Оптимистическая трагедия» В. Вишневского, где открытая публицистика органично соединялась с историей, находя для каждой ситуации чеканные, литые образы!

Вся Европа, весь земной шар рукоплескал Александру Таирову, и всегда в центре созданного им волшебного, увлекательного мира была Алиса Коонен. И я понимаю ее, когда она обратилась к Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко с просьбой разрешить ей уйти из МХАТа. Эффект был исключительный. Владимир Иванович сперва подумал, что ослышался, потом посмотрел на Коонен как на сумасшедшую. Уйти из такого театра, где ее все любят, ценят ее талант, выдвигают, дают играть такие роли! Нет, она нездорова, пусть она пойдет домой, одумается…

Коонен настаивала. Ее пришлось отпустить. Но долго, очень долго ее уход был в анналах МХАТа легендой. Уйти, самой уйти из такого театра!

Безоблачное счастье в Камерном продолжалось долго. Но тем

страшней был финал. Потерять любимый театр, любимого человека!

Режиссер этого театра, Л. Лукьянов, лицо поначалу внешне для меня крайне загадочное — берет, трубка — оказался моим соседом по дому, куда я переехал в начале 50-х годов. Он рассказывал мне о трагедии, постигшей Московский Государственный Камерный театр.

Отдаленные отблески грозы посверкивали уже давно. Лукьянов определял это временем постановки «Заговора равных» Левидова в 1927 году. Там «наверху», вроде даже Самому, показалось, что под флагом французской революции прославлялся Троцкий.

Но приближение бури понимающие люди в театре связывали с появлением очередного тома сочинений Сталина. Там, соответственно с датами, должна была быть помещена переписка вождя с А. Безыменским. Безыменский патетически вопрошал Сталина, до каких же пор будет существовать и даже благоденствовать этот насквозь буржуазный, погрязший в своих эстетических заблуждениях Камерный театр? Ответ был известен. Сталин соглашался с такой оценкой и резко характеризовал направление театра как чуждое советскому зрителю (1929 год).

Понимающие люди с замиранием ждали появление этого тома. Поместит ли Сталин свою резкую оценку Камерного театра как «буржуазного»? От этого, как считали они, зависит будущее Камерного.

Ответ Безыменскому был полностью напечатан. Люди опустили головы. На театр легла тень.

Внешне ничего не изменилось. Выходили спектакли, публика бросалась на них, но в воздухе уже пахло покойником.

Ах, как Он умел ждать! Наверное, для Него это было острое, ни с чем не сравнимое наслаждение. Ждать, чтобы ударить. Гром грянул на «Богатырях» — опере-фарсе по либретто Демьяна Бедного (1936). Все было как надо. Остроумный текст, блестящее оформление, великолепный спектакль. Сам Демьян написал текст! Можно ли было сомневаться, что такое могло произойти без заранее полученного одобрения. Был Ворошилов, поздравлял, был кто-то еще. Сталин не торопился. И вдруг — удар! Да какой! Спектакль был расценен как выражение «чуждых политических тенденций», что было связано с вышеприведенной характеристикой Камерного театра Сталиным. После этого удара театру уже трудно было оправиться. Позже предпринимались попытки слияния Камерного театра с коллективом Реалистического театра под руководством Н. Охлопкова.

И финал. 1950 год. Таиров стоит на Тверском бульваре и,

обняв дерево, рыдает — один, видя, как сдирают афиши с названием спектаклей, выпущенных его детищем.

Для меня же финал был многими годами позже. Я был в Центральном доме работников искусств на вечере, посвященном памяти Анатолия Васильевича Луначарского. На сцене сидели три знаменитых женщины в одинаковых позах, высоко подняв головы, чтобы не обнаруживались нежелательные морщины. Это были актриса Наталья Розенель (вдова Луначарского), прима Камерного театра Алиса Коонен и сама Лиля Брик.

Это я и воспринял как подлинные похороны эпохи…

Другим открытием стали для меня «Дни Турбиных» М. Булгакова, поставленные во МХАТе. Я сидел на втором ярусе, на лесенке. Мир, представший передо мною, был настолько узнаваем, настолько мне близким, что меня охватил невыразимый восторг. Особенно мне понравился актер Добронравов в роли Мышлаевского. Да и он ли только? А Николка Кудрявцева, а Лариосик Яншина? Соколова в роли Леночки? Прудкин в роли Шервинского?

Это был грандиозный прорыв в тот, казавшийся уже бесконечно далеким и безвозвратно ушедшим мир средней, интеллигентной семьи, бесконечно милый моему сердцу. Огромное впечатление на меня произвел и спектакль МХАТа 2-го «Петербург» Андрея Белого. Михаил Чехов в роли сенатора Аблеухова потряс меня, и я понял, что передо мною — гений. Я очень жалею, что не видел его Эрика XIV, «Ревизора» и другие спектакли.

Иногда я просил своего друга, такого же старика, как я (ой ли? я — старик? Первый раз пишу это слово применительно к себе самому), Народного артиста РСФСР Игоря Смысловского, сказать несколько слов «по Чехову» — из роли Михаила Чехова, игравшего Аблеухова. И Игорь, как бы обращаясь к своему партнеру по мизансцене, произносил с какой-то особой интонацией, каким-то внутренним, глухим голосом: «Молодой человек…»

Хочу еще упомянуть спектакль С. Образцова «Волшебная лампа Аладдина» начала 30-х годов. Вот театр, для которого мне тоже хотелось трудиться. Я впервые столкнулся с куклами. Впечатление от открытия у меня было такое же, как и от мультфильмов Уолта Диснея. Новый мир, новые возможности! Причем мне казалось, что в кукольном театре они безграничны. Вот видите, какая широкая палитра впечатлений получилась у меня! Всеядность? Нет. Искусство — где оно было — я глотал

жадно.

Сегодня, то есть в начале 1990 года, я ищу следы того Театра. Увы! Смотрел в «Современнике» спектакль Галины Волчек по книге Е. Гинзбург «Крутой маршрут». Нет! И тут же вспоминаю дуэт Волчек и Евгения Евстигнеева в ролях Нюрки-хлеборезки и театрального администратора в спектакле 1956 года выпускного курса школы-студии МХАТ «Вечно живые» В. Розова. Какое сильнейшее впечатление! До сих пор! Недаром именно этим спектаклем было положено начало звездного существования театра-студии «Современник».

Смотрел там же, в «Современнике», еще один знаменитый спектакль «Свет утренних звезд» А. Галина. Нет! И, наконец, в Театре им. Н. В. Гоголя «После грехопадения» А. Миллера — спектакль в постановке Фокина. Нет!

А если вспомнить «Зойкину квартиру» М. Булгакова в Вахтанговском театре? Море блистательных мизансцен, кажется, что это сами актеры в какой-то вдохновенной игре забавляются, стараясь перещеголять друг друга! До сих пор звучит в ушах фраза бюрократа тех времен, находящегося в доме свиданий: «Гусь тоскует»… А Рубен Николаевич Симонов — что он делал в своей роли администратора Аметистова! А пьяный, который совал руки под подсвечник пианино, думая, что это рукомойник. Какая логика у нагрузившегося пьяницы, вернее, у выстроившего мизансцену режиссера! Потыкался ладонью о подсвечник — вода не льется. Нажал на педаль — были у умывальников такие в старину, — тоже никакого эффекта. Тогда герой соображает: надо добыть воду. Открывает верхнюю крышку пианино, берет стоящий на столе аквариум с золотыми рыбками, выливает его в пианино — и снова пытается оживить рукомойник!

А «Заговор чувств» Ю. Олеши у тех же вахтанговцев в 1929 году? Два Бабичева, один — строитель столовых, весь в действии, как бы символизирующий собой диаграмму нашего роста, и наше прошлое — другой Бабичев, с подушкой в руках!

После потрясшего нас спектакля мы с Ефимом бросились к барьеру и долго-долго аплодировали актерам, благодаря их за удивительно точный, отвечавший нашим мыслям спектакль.

А «Гамлет» у них же? Дерзкий, опрокидывающий все, что мы знали до сих пор о датском принце. Начиная с внешности. Постановщик спектакля Н. Акимов показал нам вместо тонкого, стройного юноши, приземистого, даже толстого Горюнова. А диалог с тенью отца? Кто-то, забыл кто, может быть, сам Гамлет, использует пустой горшок, чтобы усилить звук, и таким образом имитирует голос погибшего короля. А выезд короля и королевы

на настоящих лошадях? А пробег короля в финале спектакля? Он сбегает с лестницы, и его длинный, алый плащ, извиваясь, следует за ним по диагонали как живой! Позже я говорил Рубену Николаевичу Симонову, игравшему эту роль, что, желая перед смертью вспомнить что-нибудь самое прекрасное в жизни, я обязательно вспомню эту финальную сцену!

Но венцом зрелищного великолепия остался в моей памяти спектакль МХАТа «Женитьба Фигаро». Вот уж где МХАТ уложил всех своих соперников. О, Головин на старости лет превзошел себя! Актеры, декорации и вообще все убранства спектакля! Костюмы графа, которого играл Ю. Завадский, вообще перекрывали все, что я до сих пор видел.

Боги

Я помню два образа, воплощавших в себе одновременно и служителей божества и самих богов.

Первого я увидел в театре — Станиславского. Он прошел мимо меня — огромный, с серебряной гривой волос. Казалось, после него оставался светящийся след…

— Константин Сергеевич… Константин Сергеевич, — благоговейно шелестели вокруг.

Второго бога я видел в 1933 году, после нашего с Ефимом возвращения из Кронштадта, о чем я расскажу ниже. В Кронштадте мы познакомились с Александром Ивановичем Зайковым, возглавлявшим Краснофлотский театр. Мы знали, что он был слушателем знаменитых Государственных Высших режиссерских мастерских (ГВЫРМ), руководимых Всеволодом Эмильевичем Мейерхольдом, где знаменитый Мастер выковывал своих последователей. Зайков работал в его театре и по возвращении из Кронштадта снова вернулся в него.

Однажды, когда мы все уже были в Москве, Александр Иванович взял меня с собой на какие-то занятия в театр Мейерхольда. Актеры сидели в зрительном зале. Сам Мастер расположился посредине, за столиком с зеленой лампой. Я забился в самый дальний угол, стараясь не обращать на себя внимания. Все мое благоговение было обращено на Него, на Бога, на вершителя театральных судеб, на Всеволода Эмильевича Мейерхольда. Я ловил каждое его движение.

Все приготовились к лекции. Вдруг Мастер забеспокоился, мне даже показалось, что он повел носом, принюхиваясь. Ну да, конечно! Он почувствовал в своем театре чужого! Тут же к нему подскочили помощники. Он отдал им короткие приказания. По всем направлениям брызнули ищейки. «Чужой» был вскоре обнаружен. Им был я. Шепотом мне объявили приказание. Я должен был уйти. Храм, куда я пришел молиться, отторгнул меня.

Во второй раз, году в 1937, я пришел в этот же театр на какой-то спектакль, какой — не помню. Год был страшный. Недалеко от входа я вновь увидел Его. Стоя чуть в стороне от потока зрителей, всунув руки в карманы потертого кожаного пальто, он буквально впивался в лица проходивших. Такой взгляд достался и мне. Я понимал — Мейерхольд в опале. Но чего ради он стоял здесь, среди зрителей созданного им театра, театра своего имени? Или он хотел, наблюдая нас, вновь и вновь подтвердить самому себе, что дело его жизни не умерло, живет? Или прощался с нами, в преддверии времени еще более

страшного?

В 1956 году, на обсуждении в журнале «Театр» профессор М. Григорьев[58] рассказал нам, что Москвин признался ему, как уже после ареста Мейерхольда, в 1939 году на одном из приемов в Кремле он пытался заступиться за Всеволода Эмильевича перед Сталиным, но получил резкий ответ.

— Не говорите мне о Мейерхольде ни слова, — сказал Вождь и Учитель. — Он — агент царской охранки.

Да, бросить такое голословное обвинение ни в чем неповинному человеку Сталину было не внове. Он умел великолепно пользоваться методами той же самой охранки, агентом которой — есть серьезные подозрения — он был. Но в том, 1937 году, Мейерхольд оставался еще на свободе. Вот он, передо мною, в своем поношенном кожаном пальто, и всматривается в меня острым взглядом! Мейерхольд был в немилости, я знал это, но за что?

Вспомнились чудеса, которые Всеволод Эмильевич творил на сцене. «Великодушный рогоносец» Кроммелинка. Поразительный по смелости на нашей сцене фарс. Герой безумно ревнует свою жену и, чтобы отделаться от своих подозрений, заставляет юную Стеллу-Бабанову отдаваться всем жителям их деревни. И такой, крайне сомнительный с нашей точки зрения, сюжет Мастер превратил в ослепительный спектакль о человеческой чистоте!

Или «Лес» А. Островского. Было много ярких, неожиданных мизансцен, но все превзошли «гигантские шаги» — да-да! «Гигантские шаги», столь обычные в дачном обиходе для детских забав, будучи перенесенными на сцену, играли роль не только театрального аттракциона, но и несли большую эмоциональную и даже философскую нагрузку. Взвивались вверх Петр и Аксюша в своем любовном увлечении, но тут же земля со всеми ее неизбежными конфликтами притягивала их вниз. Больше шестидесяти лет прошло с тех пор, а ведь помнится. Все помнится! И знай, Всеволод Эмильевич, обративший тогда на меня свой взгляд, — хотя твое искалеченное тело покоится неизвестно где, то, что ты сделал, останется навечно!

А вращающаяся сцена в «Мандате» Н. Эрдмана? Причем отдельные ее сектора крутились в разные стороны, создавая немыслимые мизансцены!

Ну разве забудешь молодого кретина Сметанича в блестящем исполнении Сергея Мартинсона? А знаменитая реплика одной из героинь, Тамары Леопольдовны Вишневецкой? — «Мой супруг мне сегодня утром сказал: „Тамарочка, погляди в окошечко, не

кончилась ли советская власть!“ — „Нет, говорю, кажется, еще держится“. — „Ну что же, говорит, Тамарочка, опусти занавесочку, посмотрим, завтра как“».

А жилец, с кастрюлей на голове, из-под которой свешиваются фестоны лапши?

— А что касаемо до Ивана Иваныча, — помню густой голос актрисы, игравшей в этом спектакле домработницу, которая изображала великую княжну Анастасию, — то они не мужчины, а жилец!

Мейерхольд верил, что все, к чему он ни прикоснется, загорится огнями искусства. Ведь это он сказал:

— Дайте мне телефонную книгу — я ее поставлю!

Я храню в памяти еще одно деяние, которое Мастер совершил буквально на наших глазах.

Уже будучи пожилым, влюбившись в чужую жену, с двумя детьми, он сделал ее не только актрисой, но и премьершей своего театра. И для этого не пожалел никого — ни Бабанову, ни Ильинского, ни других своих превосходных актеров. Можно было спорить о ее таланте, но гениальных сцен Мастера она не портила. Правда, жертв на этом ее восхождении было — не сосчитать. Путь расчищался жестоко, но участницей славы гениального режиссера она все-таки стала!

В приложении к вышедшей в 1961 году «Театральной энциклопедии» этой актрисе было уделено шесть строк, хотя список ее ролей был достаточно внушителен[59].

Михаил Чехов… Мейерхольд… Таиров…

Актер Театра Сатиры Ростислав Плятт, выступая однажды на вечере в профкоме драматургов, о котором я буду еще много рассказывать, недаром заявил, что «вся история советского театра — это история преступлений государства против театра!»

Вот так!

Кисть или перо?

Но вернемся к курсам АХРРа. Они мне запомнились еще вот почему: однажды я предложил Ефиму:

— Давай напишем что-нибудь на местные темы, а потом сыграем то, что получится!

Ефим согласился, и мы принялись за работу. Написали обозрение «АХРР — с точки зрения».

Я смело начал ставить наше произведение, а Ефим взял на себя роль утешителя наших артисток, расстроенных моим диктатом. На спектакле было довольно много народу, пришел наш мэтр, Илья Иванович Машков, я позвал сестру, тетю Веру, еще кого-то из родни. В самом большом помещении на Волхонке к потолку были подвешены большие очки. К ним вела высокая стремянка. Под звуки марша появлялись мы оба, я и Ефим. Затем мы поднимались по стремянке и, выглядывая сквозь оправу очков, произносили пролог моего сочинения:

Висит над нами меч Дамокла —
Жизнь рисовать такой, как есть.
Мы — против! Мы — в очках.
Сквозь стекла в мирок иной хотим пролезть…

Вы балаганом назовете
Уродливым, увидя, свет.
Как авторы, мы снова «против»:
У нас товара лучше нет!

Обозрение имело большой успех. Сидевший в первом ряду Машков благодушно улыбался, когда со сцены неслось:

— Долго ль нам ждать? Мы останемся на ночь! Тише! Илья Иваныч! — и все артисты замирали и вытягивались. Илья Иванович Машков действительно захаживал к нам редко и часто опаздывал.

После окончания представления моя сестра ехидно его комментировала:

— Интересно, в какой это мирок вы собираетесь? И как вас тут же не взяли? Недоработка! А про «уродливый балаган» и того чище. Искажение действительности! Хула на советский образ жизни! Куда смотрит ГПУ?

Представление это имело далеко идущие последствия, не

имевшие, к счастью, ничего общего с комментариями сестры. Когда мы учились в АХРРе — Володя Федотов, Фима Гольберг и я частенько работали втроем, беря заказы от организаций по оформлению зданий, интерьеров. Материал у нас был грубый — фанера, клеевая краска. Вот, скажем, дом на Большой Грузинской улице, в прошлом особняк какого-то богатея. Помещался там Дом политпросвещения, потом Всесоюзное общество по культурным связям с заграницей (ВОКС). Нам было поручено прикрыть оставшуюся от владельцев сладкую, уводящую посетителей от текущих задач (да-да!) живопись, изображавшую идиллические пастушеские сцены. Мы, рады стараться, сварганили панно из фанеры, наглухо закрывшее соблазнительные сцены. На панно были намалеваны фигуры наших современных молодцов со знаменами, идущих к светлому будущему.

Я помню, как во время одной такой операции одна старая партийка, вздохнув, спросила:

— Это действительно плохо? — имея в виду живопись, которую мы укрывали своей мазней.

— Мало сказать — плохо, — отвечали мы. — Это ужасно!

А она нам в ответ:

— А бывало, сидишь, сидишь на заседании, уже совсем голова книзу, носом клюешь, а взглянешь на эту картинку — и сердце оживает, вся встрепенешься.

Мы поспешили уверить нашу собеседницу, что она не права, и дружно застучали молотками, скрывая от глаз несозвучные эпохе сцены. Помню, как Володя с ужасом потом спросил меня:

— Леша, куда ты дел палец?

— Какой палец?

Выяснилось, что у фигуры, которую на панно рисовал я, было четыре пальца. Я честно ответил:

— Разве? Я никогда их не считал.

Последней нашей совместной работой было украшение трибун на Ходынском поле к Международному юношескому дню. Когда мы укрепили наше панно и отошли, чтобы взглянуть, что у нас получилось, меня вдруг разобрал такой смех, что товарищи мои сочли это истерикой. Я долго хохотал и даже не мог понять — почему. На этом наша совместная работа кончилась.

В чем я, как художник, мог выразить себя? Мы, молодые живописцы, писали натюрморты, пейзажи, реже портреты. И, если повезет, заказные официальные композиции. Все это меня мало устраивало, я хотел чего-то еще, в голове возникали неясные образы. Была еще одна область, где я чувствовал, что нахожу себя: это шарж, портретный, цветной. Но это относилось к домашним, как мы считали, развлечениям. Хотелось соединить

приятное для души и полезное для общества.

Вместе с нами в АХРРе учился некий Викторов, который принимал участие в работе одной очень известной московской агитбригады Ленинского районного рабочего общества потребителей (Ленроп). Он рассказал о нашем представлении ее художественному руководителю, Михаилу Резнику. Тот позвал меня и Ефима к себе в агитбригаду, сразу же «купив» нас своей увлеченностью. И измена свершилась! Мы с Ефимом поменяли кисть на перо.

Биография Михаила Резника, человека плотной комплекции, с темно-рыжими волосами, была необычна. Он учился пению, уже выступал в музыкальном театре Немировича-Данченко, его педагогом была знаменитая когда-то певица Збруева[60]. Но что-то не получилось, оперная карьера не удалась. Наши бригадники пели:

Михаил Резник
Головой поник
Не попал в ГОТОБ[61],
А попал в Ленроп!

Он стал известным руководителем в агитбригадном мире. Но несколько слов об агитбригадах.

Еще в 1919 году, во время одного из моих приездов в Москву, дядя Алеша попросил мою кузину Катю свести меня в театр. Театр назывался Теревсат — Театр Революционной Сатиры — и находился в помещении, где сейчас театр Маяковского. Стояли жесточайшие морозы. Я смутно помню, как мы добрались до театра по такому холоду, а из номеров, которые мы смотрели, в памяти остался только один. На сцене были огромные весы, на одной чаше сидела масса буржуев, генералов, на другую чашу вскакивал наш красноармеец, и чаша перевешивала. Кто-то читал стихи:

Когда в окошко гильотины
Заглядывал испуганный маркиз,
Предсмертные выделывая мины,
Народ кричал: Эй, рыжий! Браво, браво, бис!

«Синяя блуза». Наша агитбригада

В 1925 году, на сцене театра Дома печати, я увидел нечто, что меня буквально потрясло. Мне показалось, возникло что-то новое, доселе небывалое. Группа юношей и девушек, ловких, подвижных, одетых в синие блузы, выстраивалась в ряд и хором представлялась зрителю:

Перед вами блуза синяя,
Рабочая братва.
Прямая наша линия,
Прямые и слова!

И дальше (первую строчку забыл):

Минуты не теряем зря.
Синяя блуза! Стой на страже
Завоеваний Октября!

Это было действительно новое на эстраде, форма, рожденная Октябрем.

Потом мгновенно, без декораций, строй рассыпался, разыгрывались короткие сценки. Достаточно было прицепить на одежду какую-то деталь, и возникал другой образ, другая ситуация. Подвергались критике не только происки буржуазии, но и местные наши порядки. Я до сих пор помню куплеты:

Я как-то раз без лишних слов
Такой сюрпризик всем отвесил:
Перед иконой «Саваоф»
Портрет Калинина повесил.
Крестятся бабы на портрет.
Как будто и взапрямь икона.
Оригинально, спору нет.
Но уж зато — агитационно!

Спустя месяц после приезда в Москву я решил попытать счастья — вступить в «Синюю блузу». Уж очень ловко у них все получалось. Тут кстати был объявлен набор в один из коллективов. Надо было пройти испытания. Я повис на руках. От напряжения у меня отлетела пуговица на брюках, и я

почувствовал, что мои брюки начинают сползать. Я опустился на ноги и ушел, сгорая от стыда.

Ах, «Синяя блуза»! Вершил в ней все Борис Южанин. Сохранились полулегендарные рассказы о том, как принимались литературные произведения для репертуара «Синей блузы».

Южанин сидел за небольшим столом. Приходил автор. Южанин брал рукопись, принесенную автором, тут же читал ее, и если одобрял, то клал материал в левый ящик стола, а из правого «отстегивал» счастливому автору полагающиеся червонцы. Все в абсолютном молчании.

— Почти как в Патриархии! — прибавляли при этом рассказчики, со вздохом вспоминая о своих гонорарах. В случае, если принесенное не годилось, оно так же молча возвращалось владельцу.

Но прошло время. «Синяя блуза» начала выцветать. Приелась смесь гимнастики с эстрадой, стали надоедать шутки. Шел первый год первой пятилетки. И тут вся самодеятельность была призвана под знамена агитбригад. Долой старые любительские кружки! Долой подражание профессиональным театрам с их застывшей драматургией! Драматургию — в жизнь! Факты, подсмотренные на производстве, должны были найти отражение на сцене.

И мы, увлеченные энтузиазмом Миши, нашего Михаила Борисовича Резника, стали искать — и находили — новые выразительные формы для нашей молодежной эстрады. Мы тогда еще мало понимали, что участвуем, причем конкретно, зримо, в становлении театрального искусства вообще. Это был один из этапов его истории. «Вышка тревоги — наша бригада. Агитбригада всегда впереди!» — пели мы с энтузиазмом наш гимн (остальные слова, к сожалению, не помню).

Мы все крепко дружили. Мы — это Валя Громова, Володя Генералов, Саша Хохряков, Люба Аронова (моя будущая жена), ее подруги еще по замоскворецкой школе Надя Крупенникова и Рая Лищинская, Володя Шрайбман, Лёля Штольдер, Яша Ромбро, Клава Гришина, Аркадий Зильберквейт, Роберт Зеленашвили («Джон», как мы звали его), Толя Бершадский и другие.

Помню, Ефим сразу же влюбился в Валю Громову. Признаться, я тоже был к ней неравнодушен. Она того стоила. Когда Ефим устраивал ее в «Театр рабочих ребят», был такой в Замоскворечье, на испытаниях ей предложили сыграть такой этюд:

— Вы находитесь в шахте лифта, на вас сверху спускается кабина — что вы делаете?

Валя так глубоко прочувствовала это, что упала в обморок. У нее были несомненные артистические данные.

Наши бригадники были молоды, горячи, причем следует сказать, что все они работали на предприятиях, отдавая любимой бригаде свой досуг. Михаил Резник не знал пощады, репетиции затягивались иногда далеко за полночь, зато бригада и заняла одно из первых мест по Москве.

Мы бывали с ней всюду — и под землей, на подмосковных угольных шахтах, и в колхозах, и на фабриках, и всюду звучали слова призыва, полные надежды на лучшие времена: — Товарищи, будущее зависит от вас, от вашего труда!

Две цифры я хорошо запомнил с тех пор: 518 фабрик и заводов, 1040 машинно-тракторных станций должна была срочно ввести в строй страна.

Надя Андриевская

Но прежде чем продолжить рассказ об агитбригаде, я должен вернуться к семье Андриевских, которых заново «открыл» мой брат Андрей. Еще до своего отъезда в Монголию, будучи по каким-то делам в Ленинграде, он решил навестить Андриевских по старому адресу, но никого не застал, Политехнический институт не работал. Одно смог узнать: отец Андриевский умер, его семья в Луге. И представьте, Андрей поехал в Лугу и там, среди полной неизвестности и хаоса, нашел Андриевских. Они мне часто рассказывали, как появилась там долговязая фигура брата, и им стало ясно, что истинная дружба преодолевает все.

Прошло время. Татьяна Александровна, мама, и подросшая Надя съездили в Чехословакию к своему родственнику профессору Ломшакову — он был женат на сестре Татьяны Александровны. После 1917 года Ломшаков с семьей эмигрировал и работал на заводах Шкода. Но, очевидно, жизнь даже у родственников оказалась не сладкой, и они вернулись в Россию. Прошло еще какое-то время, и Надя Андриевская появилась по каким-то своим делам в Москве. Ефим и Володя проявили к Наде интерес. Мы весело проводили время, заедая на вечеринках водку зелеными солеными помидорами, единственной закуской, которую мы тогда знали. Надя близко сошлась с Алей, которая даже как-то раз мне заявила, что лучшей жены для меня она не представляет. Но я был далек от этих мыслей.

Наезды Нади в Москву продолжались, но вот как-то я получил от нее письмо, где она писала, что, только встретив меня, поняла, что вся предыдущая ее жизнь была как бы ожиданием этой встречи, ну и тому подобное. В общем, почти письмо Татьяны в новом облике. Честно сказать, я был потрясен этим письмом. Я решил, что проходить мимо такого чувства — это преступление, что сама судьба указывает мне путь. И я написал ответное послание в соответствующем духе. И это мой великий грех — подчинить такой вопрос велению рассудка, ибо кроме общей симпатии я никаких особенных чувств к Наде не питал.

Я поехал в Ленинград и был принят как родной. И вот, когда мы остались вдвоем, я понял, что я совершил. Две недели, которые я провел как названный муж, делая по родным и знакомым визиты с Надей, получая поздравления с браком и оставаясь с ней вдвоем, были такими, что не дай Бог никому. Наказание, причем обоюдное, — страшное. Дальше продолжать этот фактический обман было немыслимо. Надя все поняла, она

уже это давно почувствовала. Я просил у нее прошения и… уехал. Я просто бежал из Ленинграда.

В Москве, полный отчаяния, я пошел к врачу, чтобы выяснить, что со мной. Выслушав меня, он дал мне один, но мудрый совет. Он сказал:

— Вы не там ищете.

Потом Надя вышла замуж за начальника своего брата Миши, Федора Кузнецова, очень хорошего человека. Он долго за ней ухаживал, не решаясь сказать о своих чувствах.

По прошествии времени Надя приехала в Москву по делам, и я, по старой привычке, пошел с ней гулять по Москве. Зашли мы на Швивую горку[62], и вдруг она мне сказала:

— Леша, может быть, переиграем?

Бедная Надя! Я взял ее руку в свою, долго молчал, а потом покачал головой, и мое молчание сказало ей больше, чем любые слова.

Браки совершаются на небесах, говорят французы. Что сделано, того не воротишь…

Позже Надя уехала с мужем в Краснодар, куда Федора направило его министерство. Аля была у них летом 1940 года. В Краснодаре с Надей жила ее мама Татьяна Александровна и Грета, жена Надиного брата Миши. Сам Миша и другой Надин брат Борис были к тому времени, увы, арестованы и куда-то сосланы.

Летом 1942 года Надя прислала нам в Ташкент, куда мы были эвакуированы, открытку. В обычном своем тоне она писала: «Черти, куда вас занесло? Приезжайте к нам, у нас хорошо, лучше, чем в вашем Ташкенте!»

Но не прошло и двух месяцев, как немцы нанесли стремительный удар на южном направлении и взяли Краснодар.

После войны Фима справлялся о Кузнецове в его министерстве.

— Это какой Кузнецов? Который работал с немцами? — был задан вопрос.

Фима оборвал разговор.

Спустя много лет я редактировал пьесу одного краснодарского драматурга и узнал, что он был связан знакомством с «компетентными органами». Я просил его разузнать о Кузнецовых. Ответ был такой: при немцах Федя работал, как и раньше, директором завода. Надя с Гретой были переводчицами. Ни в чем дурном они замечены не были… Уехали с немцами при отступлении. Федор сменил свою фамилию

Кузнецов на фамилию Шмидт. По имевшейся информации в 1953 году они жили в Западном Берлине.

Больше о них я никогда не слышал.

«На один номер»

Однажды мы всей агитбригадой, как это было тогда принято, коллективно пошли в театр. Помню, что в Театр Ермоловой, а на что — забыл. Среди девушек нашей бригады одной из самых юных была Люба Аронова. У раздевалки мы оказались вместе. И вот, когда мы сдавали свои пальто, она сказала гардеробщице:

— Можно на один номер.

Я посмотрел на Любу, подумал: с чего бы это? Не знак ли это свыше?

С того момента я стал к Любе приглядываться. Мне она понравилась. Дальше — больше… Помню смятый букетик ландышей, который я вытащил из портфеля и смущенно сунул Любе. Меня останавливала разница в возрасте, почти десять лет, и то, что я нес в себе. Имел ли я право хоть в какой-то степени посвящать ее в мои переживания? Нет, решил я. Я должен вести себя, как будто меня ничто не мучило.

В это время я получил наконец свою жилплощадь в доме по Хрущевскому переулку, где жили мои родственники. Но что это была за площадь! Я уже говорил о ней. Четыре с половиной квадратных метра в подвале — окно выходило в бетонную яму. В комнате помещался маленький столик, узкая кровать, стул и в ногах сундучок. На него мы впоследствии ставили бельевую корзинку, в которой спала наша дочь. Отопления никакого. Горела керосинка, и все. Помню, как-то ко мне зашел драматург Жорж Мдивани, который спросил:

— Послушай, дорогой, как ты пишешь такие жизнерадостные произведения? В таком подвале вешаться нужно, а он комедии пишет!

Мы ходили с Любой в кино — раз, другой. Фима, избравший себе вместо Вали другую девушку, Надю Крупенникову, опередил меня. Он уже был близок с ней и с высоты своего положения торопил меня — что ж ты ждешь? Уведут!

Я пригласил Любу к себе. Я еще колебался — слишком молодая душа находилась рядом со мной. Наконец решился. Вечер, в который все произошло, имел для меня историческое значение. Я помню, что когда я проводил Любу до трамвая и шел домой, у меня было чувство огромного облегчения, будто с души свалился камень, который угрожал моей жизни.

Но момент официального представления меня как жениха был еще впереди.

В назначенный для этого день моя сестра Аля, почему-то не

приглашенная, нарочито медленно гладила мне белые брюки. Наконец я натянул их и помчался к трамваю. Бесконечно долго ждал его, но так и не дождался.

Пришлось идти пешком, точнее бежать. От Хрущевского переулка до Замоскворечья, где жила Люба, почти у окружной железной дороги, и где теперь меня все ждали, расстояние приличное. Туда были приглашены мои друзья — Фима с Надей, Володя. Они потом мне рассказывали, как волновались, выбегали в переулок. Семья Любы, состоявшая из отца, матери и замужней сестры Капы с мужем, так же как и родня, жившая с ними в одном доме, была в панике. Друзья уже начали переглядываться, родственники перешептываться, на Любе лица не было.

Время между тем приближалось к одиннадцати. Я же, взмыленный, все бежал и сочинял всякие версии своего опоздания в уверенности, что войду эдаким любимцем общества, скажу что-нибудь остроумное, и пойдет веселье. Ситуация напоминала случай с моим папой, когда он опоздал на собственную свадьбу. Своего фрака у него не было, а тот, кто должен был привезти свой, не мог найти извозчика. В общем, история почти аналогичная.

Наконец «явление Христа» народу произошло. Я явился, и знакомство с этой милой, типично замоскворецкой семьей состоялось.

Я представлял для них фигуру крайне загадочную. Даже для того времени, когда все прежние рамки были сметены, неким мерилом прочности была государственная служба. Например, муж старшей дочери Капы занимал какой-то ответственный пост. Но я, что собой представлял я? Никто, человек без определенного заработка, вместо квартиры какая-то дыра в подвале… И все-таки время тогда было другое, и девушки безоглядно шли за своими нареченными, потому что для молодежи тех лет такие понятия, как расчет, материальные блага, не существовали. Согласие родителей? Они мирились с уже свершившимся.

Надо было идти в ЗАГС. И мы с Ефимом, захватив своих подруг, пошли в ЗАГС. В предбаннике ЗАГСа наше внимание привлек плакат: юная пара бодро идет к врачу, следующая картинка была уже другая — возвращение. Она горько плачет, у него убитый вид. Этим плакатом иллюстрировалось приглашение показаться врачу до посещения отдела записи актов гражданского состояния, заменившего церковную церемонию. Вопрос о вере тогда не стоял, и Надя спокойно шла «под венец» с Фимой, по рождению инаковерующим. Мы с ним одновременно сунулись в окошко. Я бодро спросил:

— Вы можете записать нас?

— Вас? — был недоумевающий ответ. Девушка с сомнением оглядывала меня и Фиму. Я сообразил, что для официальной записи ей нужно было увидеть наших нареченных, и бодро крикнул:

— Девочки, вперед!

И запись состоялась. Но кроме плаката все было так заурядно, так невыразительно, что даже те унылые церемонии, которыми сейчас пытаются украсить это важнейшее в жизни человека событие, все-таки хоть что-то.

Мы поехали к себе в Хрущевский переулок, и узенькая койка соединила нас на целую жизнь.

Чтобы помыться под краном в кухне и побывать в туалете, нужно было сначала подняться по лестнице, а потом перебежать в кухню — особенно зимой! — через площадку на открытом воздухе. Спасибо кузине Оле, она пустила Любу с годовалым младенцем к себе в комнату на первом этаже. И в таких условиях мы прожили целых пять лет и даже принимали друзей. В общем, это был наш первый семейный очаг.

Безыдейный гротеск! И даже с эротикой!

Но надо досказать о нашем Ленропе, вернее, чем кончилась наша работа в агитбригаде.

Для очередной программы мы решили коснуться работы Нарпита, то есть народного питания. Вооружились материалами, подобрали факты — и пошла писать губерния! Кажется, все формы, все жанры были представлены в нашем обозрении «История одного обеда». Миша Резник сделал блестящий спектакль, вложив в него весь свой темперамент, всю свою изобретательность.

Вот как писала об этом газета «Советское искусство» в рубрике «Продолжаем смотр», озаглавив свой материал «Четкость, злободневность, художественность. Выступление агитбригады ЛРРОП»[63] (точной даты публикации, к сожалению, не сохранилось, но это 1931 год):

> «<…> Агитбригада ЛРРОП показала разнообразнейшую программу. По названиям номеров — это старый каталог синеблузного репертуара: оратории, скетчи, сценки, частушки. Но все это сделано агитбригадой с такой силой, новизной, свежестью и изобретательностью, что от штампованных надоевших приемов „Синей блузы“ не осталось и следа. Сценки агитбригады — это полуимпровизации, моментально схваченные эпизоды из производственной жизни, бичующие конкретных носителей зла. Один из интереснейших номеров бригады — столовые Гознака и Станкостроя. Бригада дает карикатуру на быт столовой Станкостроя и, не задерживаясь на бытовых моментах, переходит к разоблачению виновников срыва рабочего снабжения. В стремительном четком темпе даны три карикатуры — на столовую, на вредителя-заведующего и на спящий треугольник[64]. Интересно сделаны частушки. Вместе с произнесением текста на черную и красную доску заносятся фамилии дезертиров и героев производства. Другие частушки разнообразятся использованием изокарикатур. Текст агитбригады — в большинстве случаев импровизация. Он монтируется вместе со стихами Жарова, Кирсанова, постоянно обновляется и заостряется на местном материале. О бригаде можно сказать, что она первая научилась подавать местный злободневный материал, не снижая

уровня техники исполнения. Она нашла равновесие между материалом и формой. Формы, найденные бригадой, — дают возможность в 2–3 репетиции создавать готовые номера. Это результат большой работы над текстом, большой тренировки, дисциплинированности и спаянности коллектива. Бригада прекрасно владеет дикцией как в подаче отдельных исполнителей, так и в коллективе. Режиссер отлично делает массовые сцены. Даже изображая свалку, драку около столовой, он избегает шума, сумятицы, и здесь, так же как и в остальном, видна четкость, согласованность, скульптурная выразительность каждой фигуры. И наконец, что очень важно, агитбригаде совершенно чужды односторонняя критика или одностороннее восхваление. Она беспрерывно сопоставляет положительные и отрицательные факты, не перегибая палку в какую-нибудь одну сторону. Мы с уверенностью говорим, что агитбригаде ЛРРОП можно равняться, используя ее достижения и беря с нее пример, как надо работать над словом и жестом. <…> Агитбригада ЛРРОП доказала, что высокий уровень исполнения, подымающий аудиторию, возможен и при использовании самого „мелкого“ местного материала. На межсоюзном смотре агитбригад агитбригада ЛРРОПа должна занять одно из первых мест.

Бригада газеты „Советское искусство“: Варшавский, Васильковский, Савин».

«Историю» свою мы показали высокому начальству — и тут началось! Не помогла нам и прекрасная рецензия в «Советском искусстве». Спектакль был немедленно запрещен, с уничтожающим нас приговором. Что только там не было написано! И очернительство, и любование формой, и голое развлекательство, и безыдейный гротеск, и даже… эротика. Уж какую тут эротику они приплели? В заключение было сказано, что на наш спектакль следует водить руководителей самодеятельности, чтоб они знали, как не надо ставить. А получилось зрелище действительно впечатляющее. В общем, Миша перешел в другой коллектив, бригада рассыпалась — кто куда. Но дружба с ленроповцами у нас осталась крепкая.

Более пятидесяти лет прошло, а мы продолжали время от времени собираться и вспоминать прошлое. Давно нет на свете Ефима, ушли навсегда многие бригадники, а память о том времени жива.

С особой теплотой вспоминаю одну нашу встречу агитбригадовцев весной 1954 года у меня дома. У нас в агитбригаде был молодой парень. Толя Бершадский. Зная, что Толя в свое время работал в какой-то газете у себя в Орехове-Зуеве, мы послали ему приглашение. Он не приехал. Наша встреча проходила очень весело, дружно, и вдруг, часу в четвертом утра, звонок. Я открываю — Толя. Худой, бледный. Что такое? Оказалось, он был арестован, сидел. Выпущенный из тюрьмы, он приехал домой. И первое, что увидел, было наше приглашение. Он, ни минуты не раздумывая, ночным поездом ринулся в Москву. Что тут началось!

Когда он умер, его дочери рассказывали, что, делясь с ними воспоминаниями о нас, он воспитывал их на примере нашей дружбы, нашей агитбригадовской деятельности.

Вскоре после распада агитбригады меня пригласили на должность литработника во вновь организованный театр Промкооперации. Состоялась беседа с главным режиссером Александром Александровичем Федоровичем, чрезвычайно интересным человеком. В минуты уныния он говаривал:

— Нет, надо вернуться на паровоз…

Отец его был машинистом, и сам Александр Александрович что-то делал на железной дороге.

Но тут подоспело другое предложение. По мобилизации был взят на флот наш друг Вениамин Радомысленский, личность тоже в высшей степени замечательная. Самое главное — он умел находить путь к человеческим сердцам. Моя мама, познакомившись с ним, говорила: «Он все может сделать». И он делал. Ему пришла в голову идея: создать в Кронштадте опытно-показательную базу художественной самодеятельности Морских сил Балтийского моря, сокращенно — ОПБХС МСБМ. Командование поддержало его. И тут завертелось такое!

Кстати, уже после Кронштадта, он сумел заразить своими идеями самого Константина Сергеевича Станиславского по поводу его новой студии так, что Станиславский очень часто стал звонить Вениамину. Представьте: коммунальная квартира, сквозняки, общий телефон в коридоре, над головой висит велосипед, вот-вот свалится, своей очереди поговорить по телефону ждет соседка, а Константин Сергеевич развивает Радомысленскому свои соображения, говорит и говорит… Вениамин стал просить соседей:

— Когда будет звонить этот старик, скажите, что меня нет дома…

Впоследствии Веня стал последней любовью Константина Сергеевича, был директором школы-студии при МХАТе. Для Станиславского Вениамин Радомысленский воплощал собой советскую власть в том виде, в каком он ее воспринимал.

Радомысленский быстро оформил нам командировки на флот от отдела искусств Наркомпроса и ЦК Союза Рабиса[65].

Незадолго до отъезда у меня состоялась беседа с одним из руководящих лиц художественной самодеятельности — Плытником. В интересной беседе он, между прочим, сказал: «Любое дело имеет три стадии. На каждую стадию нужны специальные работники, и Боже упаси их путать и давать несвойственные им места. С чего начинается любое дело? С идеи. Дальше идет реклама, фейерверк — это первая стадия. Вторая — разработка идеи, планы. И третья — выполнение планов. Для этого нужно одно: крепкие зады». «Радомысленский, — сказал он, — работник первой группы. Идеи и фейерверк».

К сожалению, Плытник довольно скоро исчез с горизонта. Он разделил участь миллионов.

Радомысленский встречал нас в Ленинграде. До сих пор помню, как мой тяжеленный чемодан он одним махом вскинул себе на плечо и пошел. Меня поразила не его сила, а

естественный демократизм действий — взял и пошел!

И вот мы в Кронштадте. Знакомимся со своим начальником, тупым бурбоном с широкой золотой нашивкой на обшлаге. Позже, успев уже проникнуться флотской субординацией, я в каком-то обществе оказался рядом с этим начальником и заметил на его плече паука. Сам не знаю, как это получилось, но у меня вырвалось:

— У вас на плече паучок…

Не хватало только «с» в конце: — «Паучок-с». Как я себя ненавидел за это!

Начальник Дома культуры армии и флота Буянов был славный человек. Взгляды на искусство у него были простые.

— Хотите добиться смеха в зрительном зале? — говаривал он. — Сделайте так, чтоб у героя упали штаны — увидите, что будет!

Маленькую иллюстрацию к тому, что представлял тогда флот, дает анекдот, который мне довелось услышать. В то время матросы хлебали из больших котлов — на десять человек каждый. И вот двое сговорились поесть «от пуза». Происходит такой диалог: «У врача был?» — спрашивает первый. — «Был», — отвечает второй гнусавым голосом. — «И как?» — «Хреново», — еще больше гундося, отвечает второй. Ясно, остальной народ отшатывается — у парня, гляди, еще нос отвалится. И двое шутников наедаются до отвала.

Несколько обжившись, мы выписали к себе своих жен. Компания у нас подобралась интересная: с одной парой мы дружили до самой их смерти. Это был главный режиссер Кронштадтского театра, мейерхольдовец, Александр Зайков, о котором я уже говорил выше, и его жена актриса Юлия Дунаева.

Подружились мы и с молодым ленинградским критиком Львом Левиным. Он приезжал проводить свои литературные занятия. «Скоро к нам приедет критик Левин, — писал о нем ленинградский поэт Александр Прокофьев, — херувим с бородкой, мухобой». Дружба с ним продолжалась и потом.

Тепло вспоминаю знакомство с Сережей Галышевым. Это был совсем другой, но тоже удивительно «свой» человек. Он работал в газете. С узенькими лычками на погонах, все время собиравшийся демобилизоваться — со средними нашивками этого сделать было уже нельзя, — он представлял оригинальную фигуру. Помню, после встречи веселого Нового года, он вышел на улицу. Ему стало жарко, а на улице был мороз. Не долго думая, он перекинул форменный китель на руку, оставшись в одной жилетке, и так

пошел домой. Но мало этого, по дороге он встретил краснофлотца и распек его, якобы за то, что у того была какая-то погрешность в одежде… Легенда говорит, что во время войны, накануне сдачи Севастополя, он должен был улететь с последним самолетом. Узнав об этом, он воскликнул:

— Куда я побегу? Помирать, так со своими!

И он остался и погиб вместе с гарнизоном.

Мы организовали журнал «Краснофлотская художественная самодеятельность»[66], потом кукольный театр. Группы танцоров, чтецов появились во всех частях Балтфлота. На эсминце «Рыков»[67] даже состоялся вечер, на который были приглашены наши жены. Мы шутили тогда, что если бы врагу пришло в голову напасть на нас, это легко было сделать, потому что весь флот запел, заиграл, затанцевал. В период нашей командировки на Балтфлот мы с Ефимом написали пьесу «Весна»[68] на военно-морскую тематику.

Мы близко познакомились с командиром «Рыкова» Сергеем Рыковым[69] и его комиссаром, бывшим ткачом из Иваново-Вознесенска Иваном Ларионовым, пришедшим на флот по комсомольскому набору 1923 года. Тогда комсомольцами заменяли всяких пижонов, анархистов и прочую накипь, оставшуюся с первых дней революции.

Более прямого, откровенного, пусть резкого на язык, но абсолютно честного человека, чем Ларионов, я не знавал. Он мог, вызвав к себе замеченного в пьянке краснофлотца, налить ему полный стакан спирта и приказать: «Пей! Но если я тебя еще раз замечу „под банкой“ на корабле — берегись!»

— Я красный поп, — неоднократно говаривал он. — Перед походом молебен, и после похода, если все благополучно, — молебен.

Он умел разговаривать с краснофлотцами и отвечать на их вопросы. А вопросы бывали тяжкие. Украинцам домашние писали о голоде. В мирное время — и голод?

Ларионов отвечал смело, но страдал от этого очень. Он и пить начал, как я полагаю, от этого. Нелегко было политработнику с его душой соединить в себе две правды. Команда любила его: «Свой», — говорили краснофлотцы. Когда мы с Ефимом уехали, его вскоре демобилизовали. Устроили в Ленинграде Ларионова хорошо — директором фабрики. Но он страшно тосковал. Экипаж даже маленького корабля, если ты придешься ему по душе, забыть трудно, а тут «Рыков»… Все это привело к тому, что Иван Ларионов застрелился во время майского парада 1936 года.

Мы ходили на «Рыкове» и в походы. В один из них штормило. Я, чтобы почувствовать экзотику, вышел ночью на корму, или ют, около флагштока. Эсминцы шли кильватерной колонной. Это дело не простое для рулевого идущего следом корабля. Работа винта корабля, идущего впереди, все время сбивает с курса следующий за ним эсминец, и нужно большое искусство, чтобы удержаться в кильватере.

Я стоял на юте и наслаждался. Я чувствовал себя в этот глухой ночной час слитым воедино с могучим ходом корабля, самым быстрым в тогдашнем нашем флоте. Разве можно победить такое совершеннейшее создание? «Нет, — думалось мне, — любые происки врагов, с которыми, наверное, придется сразиться нашим внукам — заранее обречены на провал». В возможность близкой войны мы тогда не верили. Разве не гарантией нашей обороноспособности является совершенное знание командирами и краснофлотцами устава военно-морской службы?

Я как-то присутствовал на учениях — торпедной атаке. Впередсмотрящий обнаруживал цель. Команда: «Товсь!» Разворачивается торпедный аппарат, тупорылая махина, одна из трех, стоящих на палубе. — «Залп!» — и маслянистое от смазки тяжелое тело мины Уайтхеда, как ее раньше называли, вырывается из аппарата и плюхается в воду рядом с бортом эсминца. Она несется к цели, прорезая волну. Взрыв. Цель поражена.

Разве не видел я меткость торпедного пуска собственными глазами? Нет, думалось мне, наша страна может быть спокойна!

Наше непосредственное руководство распорядилось относительно формы, которую нам следовало носить во время нашего пребывания в Кронштадте.

— Писатели должны быть ближе к народу!

Поступило указание надеть на нас краснофлотскую форму, и нас соответствующим образом обмундировали. Иногда это приводило к курьезным происшествиям. Например, пошли мы с Фимой в баню. Разумеется, в командирскую. Только разделись, только намылились — дверь настежь, на пороге начальник патруля во всей форме, с дудкой.

— Кто здесь в краснофлотском? — громогласно вопрошает он.

И мы с Фимой вылезаем на первый план — голые, мокрые, в мыле.

— За мной, — командует начальник патруля.

Еле удалось уговорить его нашим друзьям-командирам.

Более серьезный случай произошел летом, во время какого-то общефлотского праздника в Лужской губе, где был собран весь флот.

Было известно, что, согласно регламенту, командующий со свитой на своем командирском катере будет обходить корабли и встречаться с командами. Мы же, считая, что суета, связанная с посещением начальства, нас не касается, забрались в «красный уголок». Помещение это находилось под палубой в самом носу корабля, рядом с краснофлотским кубриком. Здесь с каким-то флотским старшиной мы и занимались делом, готовили к выпуску стенгазету.

Доносящиеся извне звуки нас мало волновали. Вдалеке раздавалась очередная команда «смирно!», крики «ура!», всплески оркестрового приветствия. Потом командирский катер зарокотал ближе… Ничего, до нас ему еще далеко, и потом, не будет же он заглядывать к нам.

Только мы еще раз успокоили себя таким образом, как шум катера раздался уже рядом с нами, у трапа «Рыкова». Заиграл оркестр. Загрохотали ступеньки трапа — батюшки, кто-то спускается в кубрик. Из-за стенки раздалось: «Смирно!», послышался шум сопровождающей командующего свиты. В следующий момент дверь распахнулась, и в глазах у нас зарябило от золота нашивок. Сидевший с нами старшина вскочил и, автоматически заорав «смирно!», вытянулся «по струнке» согласно уставу. Мы же продолжали сидеть за столом, точно приклеенные. Поймите наше состояние: в обычных условиях, «на гражданке», разве мы не встали бы навстречу входящим из простой вежливости? Но здесь ощущение театральности происходящего намертво приковало нас к месту, и мы продолжали сидеть как проклятые, словно в первом ряду партера…

Льву Галлеру, командующему Балтийским флотом, приходилось бывать в крутых переделках, но тут? Сидят два краснофлотца и в ус не дуют…

Наступает мертвая пауза. Мы видим полный ужаса взгляд вытянувшегося старшины. В этом взгляде — предчувствие неминуемых молний, которые должны поразить нечестивцев, продолжающих тупо сидеть, ожидание, что земля вот-вот разверзнется перед ними… Пауза кончилась. Раздался резкий, с «металлом», голос командующего Балтийским флотом, родной брат которого, кстати, занимал в то время какой-то высокий пост в вооруженных силах Польши.

— Товарищи краснофлотцы! По команде «смирно!» п-э-э-трудитесь встать!

И в этом «встать!» зазвучала такая сталь, такой императив с неисчислимыми для нас последствиями, что наконец колдовство было разрушено. Мы с Фимой неловко полезли из-за стола.

Неизвестно, что произошло бы дальше, если бы не вынырнувший из толпы сопровождающих командующего наш спаситель, комиссар Ваня Ларионов. Он торопливо стал объяснять Галлеру наше положение на флоте.

Лицо командующего постепенно меняло выражение. На его устах появилась тоже уставная, но для нас спасительная «светская» улыбка. Он понял, что перед ним «крупа», «штафирки», интеллигентики и так далее… Проронив несколько слов о морских законах, которым находящиеся на корабле обязаны подчиняться, он отбывает наверх. Сверху раздается топот. Это по команде «всем собраться на юте», краснофлотцы сбегаются для встречи с командующим.

Нам любопытно было взглянуть и на это зрелище, и мы высунулись наверх. Бескозырки, естественно, остались внизу. Тут же на нас налетел какой-то флаг-офицер[70] из свиты командующего флотом и жестоко нас разнес. Мы, оказывается, совершили еще один тяжкий грех, нарушив основной закон моряка, — появились на палубе без головных уборов. Тут нас снова спас Ларионов, послав «флажка» подальше, но тот не успокоился. Он заставил нас надеть бескозырки, потом повел на левый фланг, поставил в ряды краснофлотцев и только тогда утихомирился.

Перед строем Галлер сказал несколько слов, сотня глоток рявкнула «ура!», и он наконец покинул корабль. Но еще долго по флоту ходила байка о том, как командующий «нафитилял» писателям[71].

Наступил 1933 год. Летом предполагались большие маневры. Мы с Ефимом попросились на линкор «Марат».

Мне пришлось много лет спустя побывать в сухом доке, где стоял океанский корабль для научных исследований. Это было незабываемое зрелище. Представьте себе борт этажей в семь высотой. А там, наверху, еще палубные надстройки. И когда на этой немыслимой высоте появлялся человек, он снизу казался каким-то микроскопическим существом.

Так вот — наш «Марат» был гораздо больше. Гигантская махина водоизмещением в 25 тысяч тонн, с тысячным экипажем, с колоссальным количеством разных механизмов, постов, отсеков и так далее. На палубе возвышаются орудийные башни, из которых выглядывают орудия сокрушительных калибров. Внутренность каждой башни, глубокая, как шахта, уходит далеко

вниз, в недра корабля. Приказы командира линкора отдаются не изустно, а посредством сложнейшей аппаратуры. Помещение, где он обитает, отделено от кают прочего командного состава. Чтобы лично познакомиться с комсоставом линкора, командиру приходится приглашать их по одному к себе на обед, ибо обедает он один, в своей собственной каюте. Такова традиция «Марата».

Представляю, как поражен был бы подлинный Марат, этот беспощадный вождь Французской революции, если б ему показали это чудище, носящее его имя. Но таковы причуды истории.

Маневры закончены. «Марат» прорвался к Ленинграду, разгромив «противника». В большой кают-компании «Марата» устраивается заключительный концерт флотской самодеятельности. Краснофлотцы поют, танцуют, но я их не вижу. Я не отрываю глаз от человека, который сидит метрах в пяти от меня в окружении Наморсила — Начальника Морских Сил РККА Орлова, Командующего Балтфлотом Галлера, еще каких-то высших морских чинов, руководителей управления НКВД по Ленинграду и Ленинградской области Медведя и Запорожца, и еще множества народа.

Это — Сергей Миронович Киров. Я с места, сразу же, как только увидел этого человека, влюбился в него. Его лицо совсем не похоже на портреты, которые я видел. Там он изображен молодым. Здесь он лет на двадцать старше, но именно такой, каким мне хотелось его видеть. Лицо капитана дальнего плавания, обветренное, изрытое оспинами, даже грубое, но сколько в его взгляде открытого, прямого, какое он источал мужество, силу. Да, это — вождь! За таким я пойду, куда бы он ни позвал.

Как он реагировал на концерт, особенно на пламенную пляску краснофлотцев!

Повторяю: он — вождь, наш, русский человек! У меня уж начал слагаться в душе гимн в его честь. И я, под этим впечатлением, после маневров, одним духом написал очерк, которому дал название «Наши будни радостны!», где постарался выразить свои ощущения, свой восторг. С маху я его послал в самый престижный тогда журнал «Прожектор» — и представьте, его сразу же напечатали. О Кирове там, конечно, ни слова. Не полагалось тогда. Одно только имя должно было сиять на горизонте. Но настроение мое выразилось достаточно красноречиво. И подумать только — Кирову оставалось жить неполный год. Неисповедимы пути Господни…

Наши жены — пушки заряжены…

С приездом наших жен стал налаживаться быт. Мы получили в здании ДКАФ по комнате. Но беда была в том, что, простите, уборная была на три этажа ниже. Когда уж совсем подпирало, мы бурей неслись вниз, минуя огромные старинные полотна, изображавшие морскую славу России. Трудно было в такой ситуации рассмотреть их подробнее, но строй кораблей, распущенные паруса и огненные вспышки орудий нам все-таки запомнились.

Мама писала мне из Москвы, что, женившись на Любе, я выиграл сто тысяч. Тетя Оля прибавляла к этому свои комплименты. Я был, по правде сказать, удивлен. Мама писала, чтоб я бросил свои фокусы, а то они с тетей Олей заберут от меня Любу и займутся ее дальнейшим образованием, устроив ее в институт. Мне это казалось чудным. Какие фокусы? Единственное для меня объяснение — что я еще не вполне усвоил, что такое союз двух людей, — и продолжал жить по-своему. А, оказывается, наличие рядом с тобою человека должно было в корне изменить привычный образ жизни. Еще недавно, не думая ни о каких брачных делах, я писал:

Среди замоскворецких граций
Ты соком наливаешь плоть.
Сегодня Любе восемнадцать.
Благослови ее, Господь!

А теперь получалось, что я что-то должен менять в себе, и значительно. Наверное, поворот этот в моем сознании происходил медленно, что вызывало недоумение и обиды. У Фимы с Надей все складывалось как-то проще. Мы с Любой притирались друг к другу с большим шумом. И, если говорить откровенно, притирка эта длится уже почти шестьдесят лет — срок порядочный. Но посмотрел бы я на нас, если бы по какому-нибудь случаю этот союз был разорван… Несчастней нас не было бы людей! Так своеобразно складывались наши отношения.

Люба, человек редкой честности во всем, страстная поклонница Абсолюта, требовала того же и от меня. Я был поклонником менее жестких богов и призывал к тому же свою спутницу. Но без особого успеха.

Наша приятельница Юлия Дунаева говорила мне, что, бывая у нас, она никогда не чувствовала себя спокойно, не могла

расслабиться. Стрелы вылетали неожиданно. Похоже, все время шла борьба: кто кого? Вот тебе и замоскворецкая девчушка! Характер у нее оказался — ого-го! И вся соль была в том, что я не боролся. Я просто жил, как жилось и раньше, а моя боевая подруга усматривала в том посягательство на свою личность и защищала ее всеми доступными способами. Это, в свою очередь, требовало от меня постоянной мобилизации душевных сил. Я никогда не пребывал у себя дома в состоянии «спокойного равновесия».

Помнится один такой случай. Друзья помогли мне получить пропуск на просмотры в Министерстве кинематографии еще до моей в нем работы. Там я посмотрел ряд очень интересных картин. Беда была только в том, что начинались они поздно. Для киносановников это было ничего, их ждали персональные машины, а мне — хоть министерство располагалось и не так далеко — в Гнездниковском переулке — надо было добежать до Арбата, потом до нашего переулочка, в общем, путь немалый все-таки. Моя Люба очень переживала мои поздние отлучки. Во-первых, вечная ревность, а во-вторых — ночь, мало ли что. Однажды я шел домой. Было уже два часа ночи. Войдя в нашу низкую мрачную подворотню, я увидел в нашем окне что-то белое и сразу понял — это моя бедная Люба не спала, стояла у окна, поджидая меня, своего беспечного гулену. И действительно, когда я вошел в нашу комнату, Люба упала, потеряв сознание. Вот, оказывается, какие бури бушевали у нее в душе!

Может быть, в этом были и свои полезные стороны. Во всяком случае, из любого положения можно и нужно извлекать пользу. Я ее извлек и считаю, что номерок, соединивший нас с Любой в театральном гардеробе в далеком 1932 году, принес мне счастье, мною не заслуженное.

Пятьдесят четыре года спустя муж нашей дочери Оли, поэт Петр Градов, так отзовется в одном из своих поэтических сборников на Любино 73-летие (Боже!), написав стихотворение с посвящением «Л. В. Симуковой», которое стало пользоваться большой популярностью в качестве отдельного концертного номера у многих артистов эстрады:

Человек, на котором держится дом[72]

Отшумит и умчится
любая беда,
как весенней порою

грохочущий гром,
если с вами она
если рядом всегда человек,
на котором держится дом.

Может быть тридцать три ей
иль семьдесят три —
сколько б ни было ей,
возраст тут ни при чем:
в беспокойстве, в делах
от зари до зари
человек, на котором держится дом.

Муж ее — генерал,
космонавт иль поэт.
Может быть он министром, шахтером, врачом —
Всех главнее она,
в том сомнения нет, —
человек, на котором держится дом.

Очень редко,
но все же бывает больна.
И тогда все вокруг
кувырком, кверху дном,
потому что она,
потому что она —
человек, на котором держится дом.

Нас куда-то уносит
стремительный век.
В суете мы порой
забываем о том,
что она — не фундамент,
она — человек,
человек, на котором держится дом.

Чтобы было и в сердце,
и в доме светло,
на ее доброту
отвечайте добром.
Пусть всегда ощущает
любовь и тепло
человек, на котором держится дом.

Попал в точку. Как говорится, умри, Денис, лучше не скажешь[73]. Думал ли я тогда…

Я — отец семейства!

После Кронштадта мы с Любой вернулись к себе в подвал. Радомысленский тоже отслужил свой срок и работал в группе искусств в Наркомпросе. Как-то я навестил его там. Здесь же случился и С. Михоэлс. Я сделал его портретный набросок, который закончил дома — чуть шаржированный, но очень похожий. К сожалению, портрет пропал во время войны. Какой это был интересный человек! Радомысленский, желая сделать Михоэлсу максимально приятное, а заодно и мне, своему другу, сказал:

— Соломон Михайлович! Этот драматург может написать пьесу, которую можно очень хорошо перевести на еврейский язык!

Я даже оторопел от такой рекомендации. Но чувства, переполнявшие Вениамина, мне были понятны.

Наступил 1934 год. Большое событие: у нас родился первый ребенок — дочь. По мере развития беременности Любы я испытывал все большее беспокойство. Рядом был человек, с ним что-то происходит, на мне какая-то ответственность, а я не знаю, что делать. Поэтому, когда я отвел Любу в роддом имени Грауэрмана, совсем рядом с нами на Малой Молчановке, которой теперь нет, ее съел Новый Арбат, и сдал ее туда, я почувствовал огромное облегчение. Наверное, все-таки я был и есть, в основном, эгоист. Мир воспринимаю, если только он меня непосредственно касается.

И вот произошло. Ребенок, девочка, наша дочь, отныне я — отец семейства. Все какие-то новые, беспокоящие меня понятия.

После положенного послеродового срока мы взяли Любу из роддома и повели домой.

Мы — это сестра Любы Капа, которая несла ребенка, названного Ольгой. Любу вел Моисей, Капин муж. Я — пришей-пристебай при этом. Мы шествовали по Афанасьевскому переулку. Куда мы несли нашего первого ребенка? Все в тот же подвал. Был месяц май. Родилась она в понедельник, 13-го числа. В общем, хорошенькое предзнаменование для жизни.

Итак, жизнь новорожденного человека, гражданина СССР, началась на площади в 4,5 кв. метров. Потолок комнатки был вровень с землей, из-за дощатой перегородки ясно были слышны голоса соседей — диалог женщины с ее огромным, ненормальным сыном.

Водворив и Любу и дочь на место — Любу на нашу узенькую кровать, дочку в корзину, я стал размышлять: как же моя

теперешняя жизнь будет отличаться от предыдущей, когда мы, я и Люба, знали только друг друга? Наверное, с меня потребуется и еще что-то, пока мной незнаемое, но беспокоящее?

Чтобы рассеять эти отнюдь не веселые мысли, я побежал по семейным знакомым — узнавать, что такое отцовство, чего оно от меня потребует и, главное, когда мне по-прежнему станет свободно и легко?

Опытные люди задумывались и наконец отвечали, что, пожалуй, лет, в сорок.

Я подумал: сорок лет — значит, мне осталось около десяти лет, можно потерпеть! Но когда выяснилось, что говорившие имели в виду возраст новорожденной… Это для меня стало неожиданным откровением. Бедный ребенок! Она не знала, насколько ее отец эгоист.

Люба взяла на себя все заботы о ребенке, тем более что над нами сжалилась, как я уже говорил, моя кузина Оля и устроила Любу с дочерью у себя в роскошной, отделанной дубом комнате.

К четырем-пяти годам наша дочка превратилась в столь прелестное существо, что на ее фотографию тех лет я гляжу и не могу наглядеться.

Спецкор рассеянный, в одном черном штиблете

Я со всех сторон слышал, что долг каждого художника — обязательно пройти через работу в газете. Здесь, дескать, и познается жизнь во всех ее измерениях. «Что ж, — решил я, — буду газетчиком!»

Мой новый зять Анатолий Ковалев — сестра вышла замуж второй раз — помог мне. Он попросил свою приятельницу, старого члена партии, Шеломович, направленную в порядке укрепления главным редактором газеты «Большевистский путь» в Миллерово Ростовской области, взять меня к себе спецкором. Она согласилась, и летом 1935 года я поехал в Миллерово.

Так начался мой путь газетчика. До сих пор помню, как я просил Шеломович не посылать меня одного, а придать какому-нибудь опытному журналисту, чтобы он мне помог, я же ничего еще не понимаю в журналистике. Она в это время диктовала машинистке: «Направляется… такой-то… сроком…» Я получил свою первую командировку и пошел в гостиницу, полный мыслей: как я справлюсь один? Передо мной — жизнь, обширная, безмерная… Как найти то, что надо газете? И как возбудить к себе уважение, чтобы мне говорили правду? В гостинице я попросил разбудить меня в два часа ночи — к поезду. Просьбу мою выполнили, да вот беда! Света нет. Полгорода по какой-то причине выключили. В темноте кое-как одеваюсь, обуваюсь и иду по темному городу на вокзал. Это был 1934 год. В темноте нашел вагон, взобрался на верхнюю полку, попросил разбудить меня на станции Тацинской — и уснул.

Проснулся я от девичьего пересмеивания внизу. Я шевельнулся. Смех усилился. Я глянул вниз, чего они смеются? Спустил ноги — смех стал гомерическим. И что же я тогда увидал? Боже! В темноте, когда я собирался, размышляя о своем первом выходе в жизнь, о том, чтобы быть серьезным, не показаться смешным — я надел разные штиблеты! На одну ногу желтый, на другую — черный! Каким же я выглядел шутом перед своим выходом в настоящую жизнь. Так я и вышел на станции и пошел, загребая пыль своими черно-желтыми штиблетами. Скоро я поправил дело, купив дешевенькие парусиновые туфли, но моему самолюбию был нанесен жестокий удар!

На казачьем хуторе, куда я попал, были, в основном, старики, женщины и дети. Ведь это было время, когда на Дону и на Кубани крепко поработала комиссия Кагановича. Она поработала

настолько крепко, ломая пресловутый «кулацкий саботаж», что многие хутора и станицы вовсе обезлюдели.

Многие мужчины, еще с Первой мировой войны участвовавшие в русском экспедиционном корпусе во Франции, попали затем в «иностранный легион» и теперь топтали пески в Африке, часть их осела в Париже, где они работали шоферами или потрясали парижан своей удалью и тоской в отчаянной пляске.

А здесь их семьями руководил «десятитысячник», донецкий шахтер Ларион Иванович Сенчихин. Небольшого роста, худенький, подвижный, он всюду поспевал, и казаки — и стар и мал — слушались его беспрекословно. Мужиком он был хозяйственным и для «своего» колхоза готов был на самые смелые комбинации. При мне директор районного отделения Госбанка мучался сомнениями: «Предлагает Сенчихин обмен: телку на амбар. Дело, вроде, верное — телка хороша, но нет ли в этой сделке у него какой-либо задней мысли?»

Сенчихин организовал в своем колхозе дом отдыха. Это была новинка из новинок.

А государственная машина тем временем работала. МТС, машинно-тракторная станция, давала колхознику технические средства для обработки земли — машины. Политотделы при ней обеспечивали идеологию, то есть доказывали, что это очень удобно для сельского труженика. Но за работу надо было платить, и гребли МТС с колхозов несусветно и крепко. А там наступала очередь уполкомзагов — уполномоченных по заготовкам. Колхознику же оставалось всего ничего. В политотделы были брошены значительные силы. Встретил я одного начальника, профессора Коммунистической академии. Он посетовал:

— До сих пор знал только французский и английский, теперь изучаю третий язык — матерный.

А результат?

Помню, ехал я как-то мимо поля. Странная вещь, заросло оно осотом и лебедой почти по пояс, и ездит по полю вроде бы сеялка. Подошел ближе. Точно, сеялка. Идет сев. Формально все правильно. Едет сеялка, пригибает высокие стебли сорняка, зерно высыпается как положено в сорняк. Случился тут старый казак — тогда лампасы были не в моде, старались их скрывать. Но у него были на штанах старые. Он мне показал на поле с какой-то жалостью, удивлением, болью и сказал:

— Во, наедимся хлебушка!

«Да-а, — подумал я, — жди здесь урожая!» Но в то время я был далек от обобщений.

Помню одно свое путешествие с уполкомзагом. До сих пор не могу его забыть, это была сплошная поэзия! Пароконка, тачанка, рыжий кучер, уполкомзаг — мы проехали с ним километров полтораста… Едем, разговариваем… Проплывают мимо хутора, станицы. Вот река, паром. Нам предлагается самим браться за проволочный трос и, перехватывая его руками, тянуть со дна реки, откуда он появляется весь в водорослях, в тине… Какой мир в душе, какая благость… И невдомек мне, заезжему человеку, что на этих, казалось, мирных полях разворачивалась одна из величайших трагедий человечества — отрыв земледельца от земли!

А я писал в газету о фактах. Были грустные, были забавные, в картину же общую они не складывались или, вернее, складывались, но в то, что хотели видеть «там».

С питанием было крайне скудно, но я не унывал. Я писал, писал и даже выступал на районных слетах. Однажды я оговорился, полностью вывернув наизнанку смысл того, что я хотел сказать. Вместо «мы наступаем на кулака», я сказал горячо, с настроением «кулак наступает на нас, но мы сопротивляемся». Очень я тогда переживал — вдруг прицепятся и посадят? Слава Богу, пронесло.

Помню, ночевал я как-то на одном хуторе. Разговорились с хозяйкой, пожилой казачкой. Узнав, что я почти на десять лет старше Любы, она ойкнула и спросила:

— Как же она-то за старика пошла?

Я сперва не понял, и только потом сообразил, что старик — это я…

Осенью я вернулся в Москву. С Сенчихиным мы переписывались. И именно ему был посвящен мой первый в жизни рассказ: «Рассказ о тощем председателе». Краткое его содержание: внешне не броский, тощий человек, оказавшись председателем колхоза, вывел его в передовые. Район делегировал его на съезд колхозников в Москву. Но старики запротестовали: негоже столь невидному человеку представлять такой хороший колхоз. И решили: в кратчайший срок сшить ему пышную шубу, чтобы хоть так подправить природу. Сказано — сделано. Обряженный в новую шубу председатель едет на станцию. Но притаившийся в кустах враг, которого председатель снял с прежнего поста, стреляет в него. Однако пуля, попав в складки толстой подкладки шубы, не причиняет тому вреда. Рассказ заканчивался сентенцией председателя: «Толстеть нам еще рановато».

Сперва были пышки

Я разнес рассказ в несколько журналов, никак не надеясь на успех. И вдруг узнаю: мое произведение принято в «Колхозник»! Надо знать, чем в то время был этот журнал, недавно основанный А. М. Горьким. Престижный из престижных! Легенда говорила, что три редактора должны были прийти к единому мнению, прежде чем рукопись посылалась в святая святых, в Горки, к самому великому Горькому. По тем временам это была неслыханная удача! Я опрометью кинулся в «Огонек», к Ефиму Зозуле. Так, мол, и так — принят «самим»! Лучше бы я это не рассказывал! Узнав о мнении М. Горького, Зозуля еще сильнее вцепился в рассказ и назад мне его не отдал. Плача и стеная, я вынужден был рассказ из «Колхозника» снять. Напечатан он был в библиотеке «Огонька», в сборнике произведений молодых писателей.

Из журналистской поездки я вывез еще кое-что. Замысел своей первой самостоятельной пьесы «Свадьба». Содержание: два соперничающих колхоза — казачий и иногородний «хохлацкий». Двое молодых людей. Она — из казачьего, он «иногородний». Вопрос: кто к кому пойдет после свадьбы? Идти к юноше, к «иногородним», — не положено, ему «пристать в зятья» — последнее дело. Это значит признать себя нищим, неполноценным. К тому же девушке уходить из своего колхоза не позволяет гордость хорошего работника и т. д. Сюжет, в общем, я первым ввел в обращение.

Евгений Помещиков, автор известной картины «Богатая невеста» (1938), за что он получил орден, всегда признавал, что первым «откопал» этот сюжет я.

Успех ждал поначалу и тут. Первым пьесу напечатал журнал «Колхозный театр» в своем приложении со вступительной статьей Анны Алексеевны Орочко, премьерши Вахтанговского театра. Я был в ее уборной. Шел спектакль «Коварство и любовь» по пьесе Шиллера с превосходными декорациями Акимова. Ко мне вышла пышная леди Мильфорд. Кончив переговоры о статье, спросила меня:

— Вы слышали? Сашенька Ремезова, моя подруга, ставит вашу пьесу у Акимова, в Театре комедии в Ленинграде.

— Нет, я не слышал, спасибо…

Когда я шел домой, у меня ноги подламывались. А тут новое известие: А. Афиногенов, главный редактор роскошного журнала «Театр и драматургия», будет печатать мою пьесу у себя![74]И еще: на каком-то собрании он поздравил драматургов с рождением

нового таланта. То есть меня! Когда я пришел в редакцию журнала «Театр и драматургия» к заведующему редакцией М. Луначарскому, тот, ни слова не говоря, встал и обошел меня кругом, не спуская с меня глаз.

— Что с вами? — спросил я.

— Хочу запомнить, как выглядит, поднимаясь над горизонтом, новая звезда! — ответил он мне.

Пьесу мою приняли к постановке многие театры.

Я поехал в Ленинград, чтобы участвовать в репетициях спектакля, который ставила Александра Исааковна Ремезова, хорошо знавшая, как себя вести, чтобы драматург постоянно чувствовал свое место. Я по временам ощущал, что сами стены знаменитого Театра комедии, говорят мне: ты понял, где ты находишься? Чувствуешь это?

Молоденькая практикантка, к которой Ремезова обращалась примерно так же: «Моя милая, принесите, пожалуйста, воды, будьте добры» и т. д., — изливала мне душу в перерывах. После мы стали с Александрой Исааковной друзьями. Но эти репетиции я запомнил хорошо. Акимов принял меня в своей мастерской и так объяснил мне принципы своего оформления спектакля:

— Я хотел разрушить «идиотизм деревенского интерьера».

Вся сцена была перекрыта косо поставленным настилом, на котором стояли роскошно убранные столы, между ними по наклонной плоскости пробирались артисты…

Со своей «Свадьбой» я почувствовал, что нашел себя. Да, комедия, народная — да-да! Это то, что мне показалось близким. И большинство моих пьес — именно народные комедии, рассчитанные на широкую аудиторию, с грубоватыми, иногда буффонными приемами, с резкой характеристикой действующих лиц, с сильной сюжетной основой. Некоторые драматурги, хорошо начавшие, впоследствии стали называть свои ослабевшие конструкции тоже народными комедиями, но они оказали плохую услугу этому жанру.

Степень закручивания сюжета в этом жанре всегда связана с первоначальной, весьма реалистической деталью — перочинный ножик у современного английского мальчика, когда он спасал Ланселота; лист дерева, упавший на спину Зигфрида, когда тот купался в крови дракона…

Я горжусь оценкой старого критика Владимира Блюма, который, познакомившись с моей «Свадьбой», воскликнул:

— Голубчик, вы рождены для манежа! — имея в виду цирк.

Поскольку речь зашла о цирке, то я глубоко скорблю, что из

нашего цирка ушел театр крупной пантомимической формы, органически, на мой взгляд, вписывавшийся в него раньше. Это очень плохо. Все мои детские впечатления полны воспоминаниями о цирке Чинизелли. Что в них? Гимнасты? Клоуны? Нет! Каждый жанр цирка в первом отделении демонстрировал свое искусство с тем, чтобы к концу объединить свое мастерство в сюжетной пантомиме, то есть пьесе, где все построено на действии, на юморе, на быстро меняющихся сценах. И не из этих ли цирковых пантомим родилось великое искусство — кино? Запад всегда берег пантомиму как высшую форму циркового искусства. Я до сих пор помню пантомиму «Пан Твардовский» и «Вокруг света в восемьдесят дней» по Жюлю Верну у Чинизелли и многие другие.

Пребывание в газете дало мне очень много. Вспоминаю свой крошечный рассказик, написанный в 1935 году, который понравился А. М. Горькому. Он напечатал его в своем журнале «Колхозник». Вот краткое содержание рассказа: жил старик, жена умерла, детей нет, зачем жить? Решил умирать. Залез на печь, кряхтит, смерти помогает. Никого вокруг нет, весь хутор в степи — на току молотьба идет. «Что ж, думает старик, как же я так с жизнью не попрощаюсь?» Пошел на ток, а там шум, смех, работа. Бригадир увидел его: «О, дед, ты мне нужен! Сплети мне, — говорит, — четыре щита из прутьев, после можешь умирать спокойно». Старик думает: «Перед смертью последнюю просьбу бригадира как не выполнить?» Сплел, принес. Бригадир поглядел, говорит: «Работа хорошая, молодец! Славный будет у нашей бригады нужник!» Дед оторопел, а молодежь кругом так и покатилась — удружил бригадир старому, променял дед смерть на нужник.

Дед обиделся, пошел домой, залез на печь, стал умирать всерьез. Кряхтел, кряхтел — не успел помереть, к вечеру уже было — бежит к нему молодежь: «Молодец, дед! — кричат. — Ты у нас герой! Из-за тебя наша бригада соревнование выиграла!» И объясняют: «Ток в открытой степи, кому по нужде — куда бежать? До ближайшего оврага вон сколько! Пока бегали, время теряли, а бригадир подсчитал, вырыли яму неподалеку, щиты поставили, все теперь в аккурате, время сохраняем и соседнюю бригаду обошли».

Засмеялся дед, слез с печи: «Погожу умирать, — сказал. — Ловко у вас получается». — И пошел работать в бригаду.

А. М. Горький печатал меня вплоть до своей смерти. До сих пор я помню круглые, стоящие как бы отдельно буковки и надпись вверху, в левом углу рукописи — «П’дет. А.П.» (Алексей

Пешков). Однажды, после придирчивого чтения Алексея Максимовича, когда малейшая ошибка машинистки исправлялась его рукой, я увидел следующее замечание на полях своего опуса, возле моей фразы «Солнце опускалось к закату»: «Господи, опять к закату! Хоть бы раз опустилось в зенит!» Такое негодование вызвало у Горького употребление мною расхожего, необязательного выражения.

Однако Алексей Максимович умел не только критиковать, но и заботиться о судьбах молодежи, о чем я расскажу дальше.

Вспоминая об Алексее Максимовиче, я не могу не привести рассказ драматурга Исидора Штока о приеме у Горького, поскольку этот эпизод добавляет еще одну черточку к образу нашего великого писателя.

Вскоре после своего возвращения с Капри А. М. Горький устроил для писателей прием в бывшем особняке Рябушинского на Спиридоновке. Алексей Максимович для многих был непривычен — европеец с ног до головы, в мягкой рубашке с вязаным галстуком. Он был сдержан, мало говорил, все больше прислушивался к разговорам, переходил от группы к группе. Внимание его привлек темпераментный Всеволод Вишневский. В то время шел очередной призыв писателей в кино. Вишневский весь бурлил и возбужденно повторял:

— Пока Шумяцкий (тогдашний руководитель кино, А. С. Шумяцкий. — *А.С.)* у руля, писатели в кино не пойдут, этого Шумяцкий от нас не дождется! Интересно, кто это захочет работать с Шумяцким?

Очевидно, Вишневский вкладывал в эти слова свои ощущения от неоднократных встреч с руководящими работниками кино.

Алексей Максимович слушал эти пылкие филиппики с явным неодобрением, а потом, очевидно, не выдержав, произнес как будто про себя, но вслух, несколько на «о».

— А я двадцать пять лет с Николаем работал… — явно имея в виду самодержца… — Вот так…

… А потом — шишки

Было лето 1936 года. Мы тогда жили на даче в Малаховке. К воскресному обеду ждали мою сестру. Она появилась, открыла дверь и как-то странно поманила меня к себе. Я вышел. Она бросилась ко мне на шею и разразилась рыданиями. Я спросил:

— Кто умер?

— Подвал в «Правде», — ответила она.

Подвал в «Правде»? Тогда это было очень серьезное дело. Представляете? Сестра едет в воскресном поезде, на дачу, к брату. Все разворачивают газеты, читают. Сестра мельком смотрит на газету, и ей бросается в глаза заголовок «Беззастенчивость и бесстыдство». И это — про меня! В «Правде»!

«Правда» 1936 года была не то, что сейчас… Сейчас гласность, плюрализм, демократия. А тогда подвал в «Правде» был способен убить человека. Моя первая пьеса! Ой-ой-ой…

Чего только там не было написано. Я запомнил ехидный вопрос: «В каком уголовном мире удалось автору так изучить его жаргон?»

Вскоре в «Правде» же, за «Глубокую провинцию» М. Светлова обзовут «холодным сапожником». Кроме того, опытные люди доказывали мне, что мои дела еще ничего, подвал подписной, автор М. Резников, а статья о Светлове без подписи, значит, редакционная. Но все равно — мне было не легче.

«Беззастенчивость и бесстыдство» жгло меня, мне казалось, все указывают на меня пальцами, узнают меня… Конечно, все театры автоматически от меня отшатнулись. С вершин успеха я мгновенно оказался в пропасти. Еще утешали меня тем, что это не против меня, что мною били по Афиногенову, но ничто меня не могло успокоить. Я уже ждал ареста.

Помню свое состояние. Было такое ощущение, что откуда-то появилась и наваливается на меня большая снежная туча. Мне было так тяжко, так плохо, что еще мгновение — и я бы с собой что-нибудь сделал, но появлялся мой друг Ефим. Только он один мог «разговорить» меня, разогнать тучи. И ведь, главное — он повторял одни и те же слова, которые в других устах вызывали у меня дикое раздражение: «плюнь, не обращай внимания, держись» и т. д., а вот у Ефима все это звучало совсем по-другому. Он буквально спас меня, выполнив долг настоящего друга.

В свою очередь, когда стало плохо ему, я, оказывается, сыграл ту же роль.

На следующий год я поехал в деревню залечивать свои раны. Приехав, я услышал о сенсации в наших местах: свинарка из

соседних Боронек получила орден «Знак Почета». Тогда орден значил не то, что сейчас. Кроме того, за ордена платили. Я решил познакомиться с орденоноской.

Я пишу новую пьесу

Помню, когда я в свое время возил своих друзей в деревню, я завидовал очеркисту Ефиму. С раскрытыми глазами он шел по миру, и любая деталь этого мира ему, очеркисту, годилась. Бывало, он то и дело восклицал:

— Да ты ходишь по золоту! Что тебя окружает! Греби полными руками.

А я ему говорил:

— Завидую тебе. Литератор-очеркист находит свое добро буквально всюду, а я, пока не найду гвоздя, на который смогу повесить весь запас своих впечатлений, — пуст.

Пьесу я мог начать только в одном случае — если мне попадалась ситуация, анекдот. Согласитесь, что анекдот, случай, да еще целенаправленный, попадается в жизни гораздо реже. В случае с Ульяной Бабошей я чувствовал, что материал тут вроде есть. Ульяна — так звали орденоноску — принадлежала к одной из самых беднейших семей в Бороньках. Некрасивая, нескладная, она знала только одно — работу. Ее отец, с которым я познакомился, был никчемнейшим мужичишкой — попадаются такие в деревне. К хозяйству у него таланта не было, все валилось из рук. Деревня сразу же подмечает таких людей и устанавливает четкое к ним отношение: «Ступай к Бабоше, он тебе посоветует». Или: «Спроси у Бабоши, он тебе расскажет». Сочинялись анекдоты, к примеру: повадились пчелы на Бабоши ну гречку. Рассердился Бабоша — как так, мой мед, а они жрут! Схватил жердягу и ну пчел колотить. Пчел прогнал, а гречка вся побитая. Нет у Бабоши ни меду, ни гречки!

Ульяна работала в своем хозяйстве, ходила в работницах у зажиточных людей, никогда доброго слова не слышала, на вечеринках постоит у порога, посмотрит на чужие танцы — и домой.

В колхозе ей «повезло». Просто спихнули нежнее самую грязную работу — свинарник. Она и пошла туда и стала трудиться, как трудилась всю жизнь. И вдруг — орден! Отец ее совсем очумел от такого почета. Когда я сидел у них, он все время говорил, подчеркивая, что это все он: он родил ее, воспитал, а Ульянины труды вроде не существовали. Она сидела и помалкивала. Тридцатилетняя, некрасивая, топором рубленая. Какие-то слухи дошли до меня — насчет заведующего фермой и Ульяны. У него семья, дети, а он готов их бросить…

Встретился я и с заведующим. Ба! Да это же роскошный Кузьма Дмитроченко, приятель моего брата в юношескую пору.

Постарел, конечно, но для своего возраста — хоть куда! Угощая меня шоколадным ликером под яичницу с салом, он горячо меня убеждал:

— Говорят: орден, орден… При чем тут орден? Я давно уже… Любовь! Понимаете? Золотые руки! Золотой человек!

Дело шло всерьез. Кузьма Дмитроченко бросал семью, детей… пахло потерей партийного билета. Не знаю, чем у них кончилось, но я подивился тогда: рядом Ульяна и Кузьма выглядели странно, как будто сошлись жители разных планет.

В общем, после этого я «зажегся» и написал пьесу «Воительницы Заболотья». И снова успех! Я дал ее на конкурс, организованный Союзом писателей к двадцатилетию Октября. Я стал лидером конкурса, получив вторую премию. Первую не дали никому, третью и четвертую получили драматурги Андрей Наврозов и Александр Аверьянов.

«Главлитово» око

Но некие силы бдели. Не успел я порадоваться, как в газете «Советское искусство» появился подвальчик — снова! — за подписью некоего Я. Воробьева — мне объяснили, что это «редакционная» фамилия — под хлестким названием: «Об одном конкурсе и трех пьесах». Все наши пьесы разделывались под орех. Разгром был самый жестокий. Достаточно привести одну фразу из «акафиста», посвященного мне: «То, что автор сделал свою героиню сознательно некрасивой, еще раз подчеркивает его троцкистско-авербаховскую выучку!» Напомню, что был 1937 год! Что там тихие, елейные доносы Булгарина. Нет, здесь совершенно откровенно, через прессу, требовали моей головы! Я сделал единственное, что мог, — написал письмо в партком Союза писателей. Со мной говорил старик Пельше, достойный старый большевик. По-видимому, он чувствовал себя со мной крайне неловко. Он говорил мне о сложном времени, говорил, что он был в жюри и моя пьеса до сих пор у него на памяти. В общем, смысл его увещеваний можно передать текстом Бабеля: «Выпивайте и закусывайте, и пусть вас не волнует этих глупостей!» Все это, конечно, меня немного успокаивало, но я ожидал неприятностей уже всерьез.

Меня всегда интересовала анатомия доносов. Важна ведь была зацепка, иногда глубоко личного свойства: ты кому-нибудь мешал, или тебе мстили, или… Не хватает фантазии придумывать. Очевидно, я еще не попался кому-нибудь на зуб. Пока я никому не мешал. В общем, опять пронесло, второй раз! Разве я не счастливчик после этого?

Но беда пришла с совсем неожиданной стороны. Мы с Ефимом тогда сотрудничали с журналом «Крестьянка». И вот в 1938 году мы получили задание: к майскому номеру написать очерки. Журнал задумал дать пятнадцать очерков о женщинах разных республик. Я поехал на Украину, в Красиловский район Винницкой области, к автору песни пятисотниц[75], помещенной в толстом томе «Творчество народов СССР», а Ефим отправился в Гори, на родину Сталина.

Одна из пятисотниц, Катерина Андрощук, сообщила мне много интересного о четырех звеньях, собравших рекордные по тому времени урожаи — 500 центнеров сахарной свеклы с гектара. Звеньевые были награждены орденами. Христя Байдич получила орден Ленина. Труда, конечно, было положено много. Меня, например, потрясла цифра. Они убирали с ростков долгоносика и собрали его 36 центнеров! Во всяком случае, так

мне сообщили. С песней же, написанной Катериной Андрощук про то, как работали колхозницы, случилось следующее. Когда песня была напечатана в местной газете и моя авторша получила гонорар, ее подруги по ланке возмутились: почему гонорар одной только ей? Ведь там описано, как они работали, сколько раз окучивали, как снимали долгоносика и т. д. Почему же деньги получает только она?

Вот истинное понимание места искусства в жизни!

После поездки очерк я свой написал. И вдруг ко мне является политредактор «Крестьянской газеты» Бокуть и сообщает, что семьдесят тысяч экземпляров «Крестьянки» пошли под нож, а его обвиняют в потере политической бдительности и уже выгнали с работы. И он показал мне донос редактора Главлита Тарасова. Я прочитал его и обомлел. Первый раз в жизни я держал в руках «контрреволюционный» документ. Тут были догадки о том, что я имел в виду. Например, под текстом о «пухлых белых облаках, медленно плывущих с Запада», утверждал Тарасов, «автор имел в виду белогвардейцев». И многие другие, совершенно нормальные выражения он интерпретировал так же. Строчки из песни «Це нам таке життя ты построил, Сталин» превращались под рукой клеветника в «Не нам», то есть «це» переделывалось на «не». Ефим писал о Гори, о комплексе — хижине, где родился Сталин, сохраненной в подлинном виде: «спускаюсь по ветхим ступеням», Тарасов добавляет: «с неудержимым вражеским смехом пишет автор». И все в таком же роде. Что нам оставалось делать? Хорошо, что все это происходило в Москве. В провинции наша песенка была бы уже спета. Я позвонил Жданову[76]. Меня выслушал его помощник, обещал разобраться. Довольно скоро, через несколько дней, раздался звонок. Звонил тот же помощник. Он успокоил нас, сообщил, что товарищ несколько увлекся, ему указали. «Работайте, все в порядке».

Пронесло в третий раз!

Несмотря на все эти треволнения, рассказы пятисотниц запали мне в сердце. Тридцать шесть центнеров долгоносика! Какая-то сказочная цифра! И я решил написать сказку. О том, как работали люди, согретые целью дать как можно больше зерна своей стране. Так родилась идея написания первой советской киносказки «Волшебное зерно».

Журналистика и быт

Родилась-то родилась, но ее еще надо написать, а жить надо, работать надо! Наряду с «Крестьянкой» у меня сложились хорошие отношения с «Колхозником». Меня стали посылать с редакционными заданиями — то в одну сторону, то в другую. И мне это было очень интересно и полезно.

Скажем, вспоминаю свою поездку в Абхазию. После поезда я пересел на автобус. Куда еду — сам не знаю. После Гудауты маленькая станция. Сошел я с автобуса и пошел по дороге. Глухая ночь, недостаточно светло, светит луна. Шел, дошел до селения. Все спит. Тишина, будто все вымерло. Вижу — школа. Сел на крыльцо, стал раздумывать. Надо все же куда-то идти, что-то делать. Пошел, вижу: огонек. Я — туда. Дверь раскрыта, на столе остатки пиршества, хозяева куда-то подались. Стал ждать. Вскоре они пришли — колхозный кузнец и его жена, провожали гостей. Муж говорит по-русски, жена — нет. Я показываю документы, прошусь переночевать. Слов нет, пожалуйста, пожалуйста. Усаживают за стол, угощают. Где же меня уложат? Налицо только одна большая супружеская кровать. Мне показывают — пожалуйста! Мои протесты успеха не имеют. Я нагибаюсь, чтобы расшнуровать туфли. Хозяйка бросается на колени, чтобы сделать это самой. Мне некуда деваться, а она стоит, не уходит, не зная, чем мне еще услужить. Вот что значит абхазское гостеприимство! Чем-то очень древним повеяло на меня. Я — путник. Значит, устал. Значит, мне лучшая постель в доме, все, что есть в доме, — в моем распоряжении. Да-а…

Вообще моя смелость сейчас меня удивляет. Под Москвой есть такая станция — Куровская. Приехал я туда, когда уже значительно стемнело. А мне идти десять километров. Пошел. Глухая ночь, кругом — густейший лес, а я иду себе, хоть бы что! Только в самом конце моего путешествия какой-то грузовик подвез меня до места назначения. Там я первый раз увидел промышленные плантации хмеля. Огромные, высоченные шесты, сплошь обвитые хмелем. Он, оказывается, очень нужен нашей промышленности.

Был я и в Чувашии. Когда ехал со станции в колхоз, в который мне было нужно, я видел в лесу массу роскошных подосиновиков. Я слезал с телеги и набирал их столько, что не знал, куда девать. Возница смотрел на меня как на сумасшедшего.

— Они же ядовитые! — говорил он.

По приезде я попросил их пожарить, и семья председателя колхоза смотрела на меня как на самоубийцу.

В своих путешествиях по округе я познакомился в бывшей земской больнице с местным врачом и его семьей. Был жаркий день, и я попросил пить. Мне налили дивного напитка. Он благоухал и утолял жажду. Тем не менее я протянул стакан, прося налить еще. Мне говорят: учтите — это медовуха.

— Прекрасно! Замечательный напиток! — и я протянул стакан в третий раз. Что со мной было! Голова совершенно свежая, а ноги не идут, хоть ты что!

С больницей у меня связан еще один эпизод. Чувашия была классическим местом трахомы. И надо же было так случиться, что как-то просыпаюсь я и… О ужас! Не могу разлепить глаз — гной! Значит, пожалуйста, я схватил трахому! Состояние мое можно представить. Бегом в больницу. Трахома! Врач посмотрел, сказал — конъюнктивит, классическая болезнь путешественников. Промойте борной и все. Спасибо ему!

И еще. Был я у одного чуваша. Он жил в избе, которая топилась по-черному, то есть когда печка топилась, дым выходил в дверь. Стены блестели, словно покрытые черным лаком — это была многими десятилетиями оседавшая на стенах сажа.

— Зато трахомы нет, — хвалился чуваш, выворачивая веки.

Съездил я и в Вологодскую область, в Тотемский район. Приехал в Вологду, переночевал в гостинице. Интересная архитектура, спрашиваю, между прочим, что здесь было раньше? Спрашиваемый задумался, потом вспомнил: «Губком здесь был!» Называется, вспомнил! И еще насчет нашей короткой памяти: уже в семидесятые годы ехал я на дачу на такси, по Калужскому шоссе. Шофер, молодой парень, рассказывает, как здесь режиссер Бондарчук снимал картину «Война и мир»:

— Войск было! — увлеченно делился со мной шофер. — И все в форме, как у нас в Гражданскую носили!

Коротковата память и у тебя, мил-друг, подумал я и о нем: после 1917 года ничего нет. Молодец наша пропаганда! Потрудилась!

Из Вологды я поплыл на пароходе. Все мне было интересно, все увлекало. Северная речка, народ… Встретил плывущий на пароходе передвижной речной театр. В то время, до войны, была масса отраслевых театров — торговли, санитарии, леса, речной и т. д. Познакомился с главным режиссером. Между прочим, брат нашего известного режиссера и актера Дикого Алексея

Денисовича. Он высказал одну мысль, которую я запомнил:

— Театр должен поражать! — сказал он.

Мысль глубоко верная.

В Тотемском районе меня интересовал один леспромхоз.

По отношению к лесу две отрасли у нас находятся на антагонистических позициях — леспромхоз и лесхоз. Первый — фаворит нашего государства. Он дает лес и наплевать ему на все остальное! На сучья, на макушки, на чем японцы миллионные состояния зарабатывают. Мы же богатая страна! Лесов у нас навалом. Это — мелочи!

В лесхозе расскажут вам иное: эксплуатация леса у нас происходит варварски, мы хищнически губим наше богатство. И действительно, лесопитомники — пасынки у властей. Им нужен лес, он приносит золото, а остальное — дело наживное!

У нас долго бытовал миф, что именно капитализм губит природу. Сейчас, после семидесяти с лишним лет, у нас, кажется, наступает отрезвление.

Прогуливаясь по окрестностям, я наткнулся на стадо, которое пас симпатичный мужчина лет за шестьдесят. И тут я узнал трагическую историю переселения в здешние места так называемых кулаков, подлинных мастеров земледелия из Херсонщины, Николаевщины и Екатеринославщины, то есть из самых плодородных районов Украины.

Их везли обычно в товарных вагонах, как скот, как врагов, сопровождаемых ненавистью окружающих.

— Кулаки! Кулаки! — кричали вокруг. — Они советскую власть ненавидят, гумна поджигают!

Пастух посмотрел на меня, мне показалось с доверием.

— А я вам скажу, гражданин, как перед Богом, — голос его был очень серьезен. — Никакого гумна я не поджигал, честное вам слово даю.

Привезли этих людей в местные леса, дали топор в руки и сказали: рубите, стройте избы, будете жить здесь. И рубили, и жили, и живут сейчас. Некоторые даже выращивают арбузы, хозяйки варят замечательные борщи. А местное лакомство — рыбник, запеченная в ржаном тесте рыба, — слюнки не текут? Говорили, что и в поселке у «переселенцев» очень чисто. Это порадовало, потому что, ночуя в поселке леспромхоза, я столкнулся с проблемой — клопы. О, эти клопы нашего Севера! Они долго разговаривать не любят. Они падают с потолка, копошатся во мху, проложенном между бревнами, они всюду! Но тут клопов не было, потому что стены были сделаны на украинский лад — поштукатурены и побелены.

Поразителен наш народ! Только представим себе: с юга, благодатного юга Украины, как некий бессловесный груз, привезли их сюда, на север, в глухие леса, вывернули из вагонов на снег — с женщинами, детьми, потом топоры в руки — и живи! Чем скорей будет ходить в руках топор, тем быстрее возникнет крыша над головой, и кончится это страшное сидение на снегу, под открытым небом…

А сколько было таких бессмысленных насилий над человеческими судьбами! Накипело же на сердце у крестьянина и не выветрится никогда.

Я молча шел домой. Моя нога споткнулась обо что-то. Я нагнулся, посмотрел. Это был человеческий череп, полуопущенный мхом. Уже и мхом? Коротка наша история, коротка.

По преданию название Тотьма произошла оттого, что царь Петр, перегоняя по здешней тайге сухим путем, на человеческих руках, свои корабли, рубленные в Архангельске, не вытерпел, поглядел окрест и сказал: — Тут тьма!

Едва ли не в последний раз я приехал летом к себе в деревню. В школе доклад председателя сельского совета из Гавриленки об ужасах троцкистско-зиновьевского блока, о выводах, который должен сделать каждый колхозник — беречь колхозное достояние. За окнами школы шум. Что такое? Оказалось, наш бригадир Фома Васильков. Задержал несколько возов сена, которые увозились с наших полей председателю сельского совета, который только что ораторствовал по поводу сбереженья колхозного добра.

Доклад прервался. Не помню, чем закончилась эта история, но я, полный благородного гнева, по приезде в Москву разразился грозной филиппикой против людей, спекулирующих на святых наших лозунгах о бдительности. Отнес свою грозную инвективу в «Известия». Через несколько дней мне позвонили, спросили, не буду ли я возражать, если они дадут этот материал, годный скорей для фельетона, молодому поэту Сергею Михалкову? Я согласился — для меня был важен сам факт выступления в прессе. Фельетон появился, и я пожалел о своем согласии. Уж очень безобидным мне показалось творение молодого поэта.

Но газета знала, что делала. Фельетон вызвал эффект, которого я не ожидал. Состоялся выезд в наши края сессии Верховного суда Белоруссии. Были вскрыты многочисленные злоупотребления, посыпались кары. Оратора, призывавшего ответить делом на «происки троцкистов и зиновьевцев», посадили за решетку на восемь лет. Слава обо мне, как о писателе,

пишущем под псевдонимом «Сергей Михалков», весьма упрочилась. В этом я убедился зимой.

Как-то утром вваливается ко мне дядька, весь закутанный, с мороза, и, прежде чем он отрекомендовался, из-за пазухи появляется бутылка самогона, торжественно водруженная на столик. Из моих дальнейших расспросов выяснилось, что это человек из Боронек, что сын его попался, попросту сказать, он бандит. И вот его батька явился в Москву, ко мне, как посоветовали ему опытные люди — дескать, «я порядки знаю», — и просит меня походатайствовать за сына. Вот куда меня привела жажда справедливости! «Аблакат» (то есть, адвокат) — за бутылку! Я кое-как его спровадил, сообщив адрес судебных учреждений.

Мама очень скорбела, что никто из ее детей не имел высшего образования. Чтобы доставить ей удовольствие, в 1938 году я пошел учиться в Литературный институт. К учебе, правда, я относился так же, как когда-то и к просьбе мамы вести дневник, записывать историю становления в наших краях колхозов — делал вид, что записывал, чтобы ее не расстраивать. Я изучал языкознание, политграмоту, вернее, научный коммунизм. Кстати, у нас был очень хороший лектор, Шаховской. Со мной учились дамы — жена литературоведа Аникста и жена писателя Авдеенко. Хорошо помню Васю Ажаева[77]. Как-то одна женщина прислала из Рязани письмо, в котором вспомнила меня, учившегося с ней в Литинституте. К письму были приложены стихи:

Отряхая с веток иней,
Встрепенулись снегири.
Новый год на небе синем
Зажигает фонари…
Кто-то бродит невидимкой,
Тайны светлые храня.
…Не спеши растаять дымкой,
Сказка детская моя!

Стихи, по-моему, прелестны.

Квартирный вопрос у нас в тот период до того был жгучим, что моей сестре приснился сон: она у Сталина просила для меня квартиру. И вот лед тронулся. Из нашего дома в Хрущевском переулке выехала семья, занимавшая три комнаты. Я, как первый кандидат на площадь, должен был получить половину. Должен! И вот я, разбуженный Любой в три часа ночи, бегу по снежной

Москве в дом на улице Горького, рядом с Пушкинской площадью, и на застылой мерзлой лестнице встаю шестым в очереди в Мосжилотдел. Прислушиваюсь к разговорам: у каждого свое жилищное дело, долгое, затяжное. Тогда Москва не строилась, и квартирные дела особенно тревожили. О чем же толковали москвичи в четыре часа утра на промороженной лестнице, обремененные заботой о своей первой необходимости — заботой о жилище? Шел горячий разговор о Жанне д'Арк! С историческими примерами, ссылками на современниц. Ну, скажите, представители какого еще другого народа могли бы в час, когда решается их судьба, рассуждать о девушке из XV века, да еще из далекой Франции? И я, даже не думая о войне, которая тогда еще казалась далекой, сказал себе: такой народ победить нельзя!

Комнату мне дали, обжулив меня. Я получил 12-метровую комнату на первом этаже в коммунальной квартире в доме по Годеинскому переулку на Арбате[78]. Окна комнаты выходили во двор. Чтобы попасть к нам, нужно было сперва зайти в подворотню, пересечь двор по диагонали, войти в подъезд, затем спуститься на один лестничный марш в подвал, потом на такой же марш подняться и, миновав чучело громадного архара, вступить в узкий коридорчик, из которого уже можно было попасть в нашу комнату. Но мы были счастливы и этим. Мы вылезли из подвала.

Регина Янушкевич, сценарист, жившая до нас в этой комнате, утешала меня, уверяя, что эта комната приносит счастье. Она приводила, как пример, себя. Именно в этой комнате она написала сценарий знаменитой картины «Путевка в жизнь». Режиссер Эггерт поставил ее, и она имела оглушительный успех. Посмотрим, что получится у меня.

На этих 12 метрах мы устраивали приемы! Правда, Ефим говорил, что к Симуковым надо приходить заранее, чтоб занять места, а то придется стоять. И мы жили, растили дочку, Люба после войны родила сына — все здесь! Как-то раз я, полный гордости — как же, целых 12 метров, а не 4,5! — провозгласил тост за двух людей, которые в нашей стране только и трудятся по-настоящему, и один из них — это я. Второго не надо было называть.

В 1947 году удался обмен в нашей же коммунальной квартире. Мы обменяли одну нашу комнату на две соседних, правда, с доплатой. Я был вне себя от радости. Ходил из комнаты в комнату (они были смежными) и восторгался. Две комнаты! Счастье!

«Волшебное зерно»

А работа над сценарием «Волшебного зерна» шла. Наконец я закончил свою сказку и снес ее на Мосфильм. К моему удивлению, сценарий приняли, назначили мне редактора, милейшего Александра Леонидовича Соловьева. Он был режиссером, но на него гаркнули как-то в прессе — он испугался и навсегда ушел из режиссуры, стал редактором.

Когда я возвращался с Мосфильма домой, я раздумывал: какая хорошая вещь советская власть. Мало того, что она приняла мой сценарий, она еще дала мне человека, единственная задача которого — сделать мое произведение как можно лучше. И еще оплачивает его работу за свой счет!

По сказкам главной фигурой на Мосфильме был тогда Александр Лукич Птушко. Он прогремел своим «Гулливером» — картиной, где впервые живой человек играл наравне с куклами. В любой капиталистической стране он был бы крупным продюсером, миллионером. Коммерция не исключалась и у нас. Я убедился в этом на собственном опыте. Мне было грустно, но я понимал: так положено в том мире, куда я попал. Птушко был нашим шефом. Нашим — потому что к работе над сказкой приступили два режиссера, впервые получившие самостоятельную постановку.

Они были по ВГИКу учениками Сергея Михайловича Эйзенштейна, великого Эйзена, крупнейшего реформатора советского кино. Одного звали Валентин Кадочников, другого Федор Филиппов. Валя был некрасив, но была в нем внутренняя упругость, уверенная хватка во всем. Я звал его по-старому «жестоким студентом», потому что чувствовал в нем натуру — «смерть девкам». Федю я звал «Рязанский Аполлон». Он был хорош собой, прямодушен, путал слова, в особенности иностранные, злоупотреблял трюизмами, типа: «Леша! Горький любил народ!» С Федей я впоследствии сделал пять картин.

В общем, это были отличные ребята. Валя в эвакуации скоро умер. Его, нездорового, послали на заготовку саксаула, он еще больше простудился и умер в Алма-Ате.

Учитель моих ребят, Сергей Михайлович Эйзенштейн, был назначен художественным руководителем постановки. Впрочем, он скоро отошел от работы. Он откровенно объяснял мне:

— Я понимаю памфлет, гротеск, но сказка, с ее наивной верой в происходящее, мне чужда.

Главными героями сказки были дети — Марийка и Андрейка, Дед Всевед, Мастер На Все Руки (И. Переверзев), злой волшебник

Кара-Мор, его слуги Живоглот и Долгоносики. Живоглота дивно играл мейерхольдовец, превосходный актер Сергей Мартинсон.

Однажды подхожу я к Мосфильму и вижу длиннющую очередь из мальчиков и девочек с родителями и без. Подхожу к началу очереди — ба! Сидит мой Федя с ассистентом и выбирает героев для «Волшебного зерна». Оказывается, в «Вечерней Москве» было дано объявление: «Требуются девочка и мальчик по виду лет десяти, русского типа». Я сел рядом с Федей. Ох, и насмотрелся я маленьких человеческих трагедий! Особенно жалко было смотреть на матерей. Одна из них притащила некрасивую, затюканную дочку и страстно дирижировала ею:

— Спой! Станцуй!

Девочка, робея, покорно исполняла приказания. Получалось принужденно, вяло, а у матери в голове было: кино, гонорары, слава!

Мальчики, большей частью, приходили без взрослых, одни, группами, и когда Федя отказывал им, выкликивая: «Следующий!» — они со смехом убегали, становились снова в очередь и, подходя к Феде, сами кричали: «Следующий!» — и убегали прочь. Правда, были и обиды. Один мальчуган говорил:

— Напечатано «русского вида», а я что — китайского?

Запомнил я еще дрессировщика. Мы тогда были настроены натуралистично: раз есть сорока и кот, они должны быть настоящими. Кино! Очень было трудно заставить кота потянуться, когда нам было нужно. Пришлось загонять его в узкий ящик, а потом выпускать, чтобы он потягивался. Дрессировщик долго нам рассказывал, что главное в дрессуре — хладнокровие и выдержка. В это время ему сообщили, что сорока, которую он принес с собой, вылетела из клетки. Боже! Что сделалось с дрессировщиком! Он чуть с ума не сошел, забыв о том, что сам же только что проповедовал, заклинал всех помочь ему поймать птицу, которая носилась по павильону Мосфильма.

Съемки фильма были закончены в 1941 году уже в Алма-Ате, куда эвакуировался Мосфильм.

Новый год в Малеевке

Новый 1941 год мы с Любой встречали в Доме творчества писателей в Малеевке. Он состоял тогда из нескольких ничем не примечательных двухэтажных и одноэтажных домиков, построенных еще во времена Лаврова, редактора-издателя журнала «Русская мысль». Но в моей жизни это был первый Дом творчества, и я ловил себя на том, что с моих губ, начиная с утра, не сходит улыбка. Было здесь по-домашнему уютно. В дверь деликатно стучали: завтракать пожалуйте… и так же в обед и ужин.

Прошло почти пятьдесят лет. Накануне нового 1989 года я сижу в Малеевке, в номере люкс, на втором этаже и смотрю в окно. За окном зимний пейзаж, деревья, торчащие из оврага — все так же, как пятьдесят лет назад, но разница есть, и огромная. Время все меняет, и на месте той, старой Малеевки, стоит Малеевка сегодняшняя — пышная постройка типа сталинского ампира, только что капитально отремонтированная Литфондом. Всюду колонны, роскошь несусветная.

Вероятно, мои воспоминания о Малеевке 1941 года так благостны еще и потому, что дома у меня в то время все вроде бы тоже было благополучно. Все живы-здоровы. На встречу в Малеевке Нового 1941 года Люба тоже приехала. Сидели мы за одним столом, дружной писательской семьей. Здесь были красавец Иосиф Уткин, еврейские поэты Галкин, Кушнерович с женой, завсегдатай Малеевки писатель Иван Рахилло и еще ряд литераторов. На столе была индейка, шампанское и прочие напитки. И если бы среди этой веселой компании опять нашелся бы Де-Казотт, тот, что предсказал ужасы Французской революции и, встав среди пирующих, мрачно изрек бы, что не пройдет и года (года!), как этот прелестный уголок будет сожжен дотла… «Кем сожжен?» — Немцами! Фашистами! С которыми у нас сейчас такая тесная дружба! Представляю, какая была бы реакция на подобное предсказание! А между тем…

Меня поражает одна вещь: два самых крупных события — революция и Вторая мировая война начинались одинаково, как-то вдруг, совершенно неожиданно для общества. Ну, революция еще понятно: уже шла Первая мировая война, которая и стала одной из ее причин. Но здесь-то? Так заморочил голову Сталину Гитлер, его партнер по договору о дружбе между СССР и Германией? Хотя уж чего-чего, а непредусмотрительности у Хозяина вроде не наблюдалось. Казалось, все мог заранее рассчитать, предусмотреть. Но вся его зоркость была, в основном,

субъективной. Он начисто отметал даже объективные вещи, если они не укладывались в рамки его представлений. Какие только предупреждения ни делались, даже от очень осведомленных людей, будь то Черчилль или Зорге, о конкретных сроках начала войны — все отвергалось. И неожиданность мгновенного перехода от теоретической возможности войны в будущем, к которой народ пропагандистски готовили, к войне конкретной и сегодняшней была одинаковой и для обывателя и для первого лица в государстве!

Вообще, большая мировая политика это, на мой взгляд, состязание в таком же крупном жульничестве. И если в начале войны Адольф гениально провел Иосифа, то Иосиф в 1944 году подготовил сюрприз для Адольфа. Режиссер Юрий Озеров, снявший в 1970–1972 гг. киноэпопею «Освобождение» о Великой Отечественной войне, рассказывал мне, что в 1944 году наше генеральное наступление по всему должно было начаться на юге. Командование сосредоточило на юге, под Кировоградом, две тысячи старых, негодных танков, которые пыхтели, фыркали, в общем, шумели во всю ивановскую, убедительно демонстрируя нашу подготовку броска на юг. А в это время в абсолютной секретности маршалом Жуковым готовился бросок на запад — через болота Белоруссии, через Прибалтику, где с ходу удалось блокировать армию фашистов, и далее на Кенигсберг, Пруссию, Берлин.

Сколько смертей уже стояло у нас за спинами, когда мы так весело и безмятежно встречали новый 1941 год! Вот что мне вспомнилось в Малеевке накануне 1989 года…

22 июня 1941 года

Помню, шли тогда мы с Васей Ажаевым по улице, как вдруг Молотов говорит по радио: «Немцы вероломно напали на нас».

Война! А договор о дружбе от августа 1939 года? Мы-то откладывали схватку с фашизмом туда, подальше, до своих внуков, а тут — пожалуйста, сражайтесь сами!

Как я уже говорил, войну 1914 года с немцами я, в силу возраста, как-то не ощущал. Теперешняя беда навалилась на меня сразу, всей своей тяжестью.

Вести с фронта поражали своей однозначностью. Фашисты опрокидывали наши заставы, уничтожали аэродромы, двигались все вперед и вперед.

Профессиональный комитет московских драматургов, в котором я состоял, принял решение эвакуировать наши семьи подальше от Москвы, в Ташкент.

Люба предложила Рите Мусатовой, жене детского писателя Алексея Мусатова, ехать вместе. Они были знакомы, поскольку наши дети Оля и Саша, вместе ходили в Литфондовский детский сад. Переговоры с руководством профкома кончились успешно, согласие на отъезд с нашей группой Рите было дано.

В день отъезда я поехал в Переделкино, куда детсад вывез детей на лето. Оле было семь лет. Она уже кое-что испытала — их водили по тревоге прятаться в щели.

Захватив кое-какие ее вещи, мы поехали в Москву. На Киевском вокзале Оля увидела плакат Кукрыниксов: Гитлер в виде крысы прорывает текст договора о дружбе с Германией. Она спросила меня: что это такое? Я ответил: «Война».

Не заезжая домой, мы поехали с ней прямо на Казанский вокзал, откуда отбывал наш поезд. Там уже собрались все наши. Отъезд был сравнительно спокойный. Даже шутили. Помню, с нашими семьями уезжал здоровенный физкультурник. Когда поезд тронулся, кто-то крикнул ему: «Береги свое здоровье! Не пей сырой воды!»

В эти дни я находился под большим впечатлением от разговора Ефима с братом своей жены Нади, генералом Иваном Крупенниковым. Генералом из комбригов он стал в 1940 году, когда у нас ввели эти звания. Тогда портреты новоиспеченных генералов печатались в газетах.

Так вот, буквально на следующий день после начала войны Иван Павлович сказал, что фашизм — враг очень серьезный, немцы хорошо подготовились к войне, и война затянется. Это так

не соответствовало тому, на что мы рассчитывали, что я приуныл. Ефима это озадачило не в меньшей степени.

С самим же генералом Крупенниковым приключилось следующее: когда он уходил на фронт, жена его, как водится, плакала. И он ей сказал:

— Чего ты плачешь? У солдата два пути: или убьют, или приду домой с победой. А ты знаешь, как у нас умеют награждать!

Он не знал, что существует третий путь. Иван Павлович взял к себе в адъютанты старшего сына. Все-таки при себе, на глазах. Однажды, на фронте, ему нужно было осмотреть захваченную нами трофейную технику. С группой сопровождения он поехал на осмотр. И тут они нарвались на засаду. Произошла перестрелка. «При себе, на глазах» убили его сына, перестреляли охрану. Генерала захватили в плен. Впоследствии мне рассказывал один генерал, с которым я познакомился в Евпатории, что за Крупенниковым немцы специально охотились — он только что получил новый шифр. Трофеи же были приманкой, чтобы заманить генерала в ловушку[79].

И вот потянулись долгие месяцы, годы плена, причем немцы ни на минуту не оставляли его в покое, тем более что перед войной он служил в Белорусском округе, вместе с Власовым. Склонить Ивана Павловича на измену не удалось, но и когда кончилась война и он попал в руки к своим — свободы он тоже не увидел. Арест, тюрьма. Его жену и полуслепую 80-летнюю мать арестовали тогда же, посадили в Бутырки, а потом сослали вместе с младшим сыном под Караганду. Позже родным прислали официальное свидетельство о смерти, в котором сообщалось, что И. П. Крупенников скончался в заключении.

Эмалированная кружка. Эвакуация

Я был освобожден от военной службы, имел белый билет, как тогда говорили, по зрению. Однако, движимый патриотическим чувством, я сразу же записался в ополчение. Ничего, думал я, вспомню прежний всеобуч, тряхну стариной, да меня еще подучат — буду бить фашиста! Нас, большую группу необученных, собрали в школу, что находилась в переулке за Музеем революции[80]. Прошел день, прошел второй — с нами ничего не делают. Как будто никакой войны нет. Но ведь надо же нас как-то учить, дать винтовки хотя бы — ничего! Настроение спокойное, обещают начать занятия. Отпустили на два часа к семьям. Вернулись. И тут я вижу, что забыл очень важную вещь.

Вообще-то я приготовился к войне — взял ящичек с акварелью и сонеты Шекспира в переводе Маршака. Но я не взял кружки! Согласитесь, что мне, воину, которому еще не доверили оружие, без кружки — труба! Я отпросился на часок, сбегать к маме в Хрущевский переулок, мои-то уже были в эвакуации. Меня отпустили. С мамой произошел характерный диалог: мама, мало представлявшая себе обстановку, к которой я себя готовил, сказала:

— Леша, зачем тебе кружка? Неужели там тебе не дадут? А это хорошая, эмалированная, ты ее обязательно потеряешь!

Ее можно понять — Леша всегда и всюду все теряет…

— Мама, — воскликнул я патетически, — дело идет о жизни и смерти, а ты о кружке!

Словом, схватил я эту кружку и побежал назад, в школу — и никого не застал. Всех словно ветром сдуло. Я оцепенел. Только что школа гудела, как улей — и никого! Какой-то человек сидел и что-то писал. Я спросил его:

— Что случилось?

— Приказ, — ответил он важно. — Мигом построили — и на вокзал.

— А что же мне теперь делать?

Он посмотрел на меня, секунду подумал.

— Ждите приказа, — сказал он.

Так, с кружкой, ящичком с акварелью и сонетами Шекспира, то есть с полной боевой выкладкой я вернулся домой.

За несколько дней до этого мы вместе с Ефимом зашли к писателю Петру Скосыреву. Его долго не было. Мы разговаривали с его женой Таней, с которой вместе учились в АХРРе. Вдруг он показался в дверях, поманил жену в прихожую. И мы с Фимой

услышали его полушепот:

— Прорыв под Ельней.

Это было сказано так, что мы поняли, что присутствуем при историческом миге. Взята Ельня — открыта дорога на Москву.

Позже я узнал, что в то время на Смоленском направлении у нас образовалась опаснейшая, смертельная дыра. Эту дыру нужно было заткнуть кем угодно, но молниеносно — вот и заткнули ополченцами. Почти никто не вернулся оттуда. Да и немудрено. Мало кто из ополченцев видел винтовку, не то что держал ее в руках…[81]

Все мои попытки после этого как-то выяснить — что же мне делать со своим ополченским статусом, куда пойти, к кому примкнуть — не имели успеха. Сказано было — ждите, и я ждал. Больше меня никто никуда не вызывал — действовало мое прежнее освобождение от воинской службы.

Дела на фронте шли все хуже и хуже. Враг, ломая наше ожесточенное сопротивление, приближался к Москве. И вот он уже в Красной Поляне, в двадцати семи километрах от центра столицы по Дмитровскому направлению. А отдельные мотоциклисты-разведчики прорывались даже в район нынешней больницы МПС. Это же конечная остановка 12 маршрута троллейбуса, идущего по Тверской!

До сих пор не понимаю, почему наступила пауза. То ли Гитлер предполагал какую-то особую каверзу с нашей стороны, то ли поджидал резерва. Но Москва именно в эту паузу ринулась прочь из города. Да, тогда была такая паника — не хочешь быть под немцами, давай, тикай! Правительство перебралось в Куйбышев. Были заминированы заводы, Кремль, метро. В общем, атмосфера была такая — вот-вот в Москву войдут немцы. А что войска? Перед отъездом я видел одного нашего воина: кургузая пилотка, оборванная шинелишка, на ногах замызганные обмотки… «Да, — подумал я, — с такими навоюешь». Но именно такие, с помощью сибиряков, и отстояли Москву!

Я уезжал в Ташкент со своим профкомом драматургов. Люба с Олей уже там были. Вместе со мной уезжала и моя сестра. Мама и тетя Оля решили никуда не трогаться.

На Казанском вокзале столпотворение. Рассказывали, что Камерный театр уехал на дачном поезде. Мне передавал человек, видевший сцену, как М. Храпченко, тогда председатель Комитета по делам искусств, тряс коменданта вокзала за грудки, крича:

— Мы должны спасти Шостаковича! Понимаете ли, что это ценнейшее народное достояние?

Мы ехали в Ташкент в товарном вагоне… Кто-то поведал нам

о том, что случилось с Лукониным, нашим известным поэтом, до войны являвшим собой образец мужественности. Он писал о басмачах, дома у него над диваном висело оружие. Молодые поэты ходили к нему слушать, как он декламировал свои стихи, разглядывали кинжалы и шашки, украшавшие стены.

И надо было случиться, что в первый же выезд на фронт его физическая натура не выдержала. Он ничего с собой не смог сделать и, в конце концов, уехал в Ташкент. Молодые поэты, его ученики, сражались, гибли, а он оставался в Ташкенте, проклиная свою натуру.

Но вот что самое дорогое в этой истории. Кончилась война. Кто жив, вернулись в Москву. И так велико было довоенное обаяние, талант Луконина, что выжившие на войне молодые поэты вновь вернулись к нему, окружили его бережным строем и никто, никогда, ни одним словом не упрекнул его. И когда пришел его час, он отошел от нас таким же почитаемым, как и прежде…

По дороге, где-то в степях мы задержались на одной из станций — ждали встречного поезда. И он вскоре подошел. Это было как в сказке. Из одного вагона выскочил трубач. Труба запела, и вдруг разом открылись все двери огромного товарного эшелона и на землю посыпались румяные молодцы, все в новых полушубках, с автоматами… Это было незабываемое зрелище! То сибиряки спешили на выручку Москве.

Вскоре после этого так случилось, что я отстал от поезда. Выбежал купить еды, вернулся — поезд уже ушел. Я ничуть не испугался и пошел по шпалам вслед. У меня было такое спокойствие, такая уверенность после встречи с сибиряками, что я нисколько не удивился, когда километров через двадцать догнал свой поезд. Кстати, какое счастье во всякого рода пертурбациях иметь «свою» организацию!

Пример Ефима, оказавшегося вне коллектива, показывает это. Он рассказывал мне потом, что все происходило как в страшном сне. Кинулся в одно место — пусто, в другое — то же самое, на полу валяются одни бумажки, в третье — сию минуту уехали, автомобили еще за угол не завернули. Не знаю, как ему удалось покинуть Москву. Наш Радомысленский укатил на грузовике, сидя на ворохе какого-то груза.

Кто ехал с нами, в нашем товарном вагоне? Хорошо помню старого «сатириконца» Михаила Петровича Пустынина с женой, опереточного либреттиста Михаила Гальперина, о котором говаривали: «Гроза супружеских перин, Михал Петрович

Гальперин».

Когда мы проезжали через казахстанские степи, по ночам слышался голос жены Пустынина:

— Миша, мне страшно… Верблюды… Где ты?

И ответ супруга:

— Здесь, здесь, я тут… Спи спокойно!

Как-то раз Михаилу Петровичу срочно потребовалась пустая бутылка. Жена, не зная, зачем она ему понадобилась, дала ему роскошный хрустальный графин с серебряной оковкой. Когда она узнала, на что он был употреблен, она устроила скандал, хотела выкинуть графин, да, видно, пожалела…

Нас было много в товарном вагоне… Переносили болезни, бытовые неудобства, иногда граничившие с подлинной бедой… На остановках забегали из других вагонов. В Куйбышеве кто-то поинтересовался у драматурга Исидора Штока, что он будет делать в эвакуации? Шток немедленно ответил:

— Торговать своим роскошным телом!

В общем, спустя немалое время мы прибыли в Ташкент. Встречала нас Зина Маркина. О, это была женщина-динамит, так я ее прозвал. Она организовала отправку первого эшелона с нашими семьями, она помогала устройству всех и теперь. По профессии сценаристка, автор сценария известного фильма «Комсомольск», она легко справлялась с трудностями, обрушившимися на каждого из нас. Впоследствии она прославилась тем, что построила в Москве на улице Усиевича прекрасный многоэтажный дом, там теперь на первом этаже — Литфонд.

Тогда молодая, интересная, полная жизненных сил, Зина Маркина привлекала внимание мужчин, и немудрено, что в свое время ею увлекся Саша Разумовский, написавший в соавторстве с Игорем Бахтеревым интересную пьесу «Суворов», которая шла в Камерном театре.

Он был из тех самых Разумовских, потомков брата фаворита императрицы Елизаветы Петровны. Правда, женившись на зубном враче, которая родила ему двух сыновей, Сашу и его брата, их отец несколько «испортил» кровь. Саша как-то с улыбкой рассказал нам о том, как определенная картавость, полученная его братом-профессором в наследство от матери, привела к инциденту в магазине. Выразив свое неудовольствие по поводу обслуживания, он в ответ получил нелестную реплику о «сынах Израилевых» в более примитивном выражении, которые «повсюду вмешиваются». На это возмущенный профессор, грассируя, воскликнул:

— Я не евгей, я — ггаф!

Саша же прославился тем, что вел через всю Москву до своей дачи корову, веткой отгоняя от нее мух. Корову купила Зина, которая стала его женой.

Я жалею, что не видел этой картины. Она достойно вписывалась в нашу бурную жизнь того времени. Ведь Саша был «обэриутом», то есть членом литературного содружества «Объединение реального искусства»[82]. Шествие с коровой по своей экстравагантности вполне соответствовало поэзии Даниила Хармса, Николая Заболоцкого, было сродни музе Александра Введенского — товарищей Разумовского по этому объединению. Ибо смысл их поэзии был вполне реален, несмотря на причудливость формы. В данном случае — нужно было молоко, молоко находилось в корове, корову необходимо было доставить на дачу — все реально. И еще — веточка!

Чудесный человек Саша Разумовский! Его далекий предок Грицко Розум прав был, хватаясь, бывало, за свою хмельную голову: «Що за голова, що за розум!» Причудливый, но вполне реальный разум сохранился у его потомка. Поэтические искания и сопровождение коровы было для него нормальным сочетанием.

«Ташкент — город хлебный»

В Ташкенте наши жены сразу столкнулись с вопросом — где жить? Рита Мусатова, как педагог, сделала попытку чего-то добиться через Наркомпрос. Ей повезло. Чета Голованових, Мария Вениаминовна и Григорий Федорович, она преподавательница, он — партийный работник, коммунисты не на словах, а на деле, понимая беду, обрушившуюся на нашу страну, предложили Наркомпросу одну из комнат своей квартиры для размещения эвакуированных. Эту комнату дали Рите. Рита объяснила, что она не одна, имея в виду Любу. Голованов согласились и на это. В этой же комнате через пару месяцев очутился и я с сестрой, и муж Риты, Алексей Мусатов, впоследствии лауреат Сталинской премии. В общем, одна комната превратилась в типичную московскую коммуналку.

Голованов всеми силами старались облегчить нашу жизнь. Их двенадцатилетняя дочь Валя помогала занимать очереди в магазинах и вообще взяла шефство над нами. Может быть, это поэтическое преувеличение, но Люба считает, что Голованов спасли нам жизнь. Похоже, это правда, учитывая то время. Всем им за это наша вечная благодарность. Подружившись с семейством Голованових в те нелегкие годы, мы продолжали поддерживать с ними тесные отношения и спустя многие годы после войны.

Эвакуированные в Ташкент писатели разделялись на несколько групп. Первая, самая привилегированная — А. Толстой, К. Чуковский, А. Ахматова и их приближенные. Вторая — переводчики с узбекского, особенно поэмы «Манас». Из них первым был поэт Лев Пеньковский. Третья — члены Союза писателей и их семьи, получавшие постоянный и существенный паек. И, наконец, мы — члены профкома драматургов, кормившиеся где и как Бог на душу положит.

Знать бы тогда нам — мне, Ефиму и еще одному писателю, Борису Важдаеву, что еще в 1936 году, на заседании Президиума Союза писателей СССР, состоявшемся после смерти А. М. Горького, было единогласно принято решение по докладу П. Павленко, в котором тот ссылался на просьбу Алексея Максимовича «о принятии вышеуказанных товарищей в Союз писателей, как взращенных журналом „Колхозник“»… Постановление было принято, но то ли машинистка печатавшая протокол случайно пропустила именно этот пункт, то ли в канцелярии это решение затерялось, а Президиум Союза не позаботился проверить… Короче, мы остались ни с чем. Причем в

то время мы все трое были в полном неведении о состоявшемся заседании и принятом на нем решении. Потом, в 1944 году, я был принят в Союз писателей уже вне всякой связи с упомянутым постановлением, сам по себе.

В нашей компании выделялась Рита Мусатова, худенькая небольшого роста немочка из наших, российских — до брака ее фамилия была Штральман. Всегда собранная, жизненно практическая, она поддерживала Любу в тяжелые минуты и вообще, по мере возможности, облегчала ей житейские трудности. Люба с Ритой продолжали дружить и после Ташкента, особенно когда наши семейства в начале пятидесятых годов обосновались в одном писательском дачном поселке.

Союз этих двух людей — Риты и Алексея — всегда представлялся мне сочетанием интеллекта в лице Риты и стихийных сил крестьянского сына Мусатова. Вероятно, где-то там, где определяются судьбы людей, судьба Риты была определена как подвиг. И она свою задачу в жизни выполнила блистательно.

Мусатов в лице Риты приобрел идеальную спутницу. Рита была всегда первой, кто читал его рукописи и давал им квалифицированную оценку. Хорошо еще, что он прислушивался к ней. Потом она перепечатывала рукописи на машинке. Как хозяйка дома, Рита поддерживала его уровень, кормила многочисленных друзей по педагогическому техникуму Загорска (ныне Сергиев Посад), который она кончала вместе с Алексеем, привечала новых — литераторов, роившихся вокруг хозяина, молодого лауреата, намеревавшегося создать новые произведения в области детской «деревенской» литературы.

Свой жизненный подвиг Рита завершила после смерти Мусатова, благодаря своей энергии доведя до конца организацию музея Мусатова в доме, где он родился, в одной из деревень Загорского района Московской области и приняв самое активное участие в выпуске сборника статей, посвященных памяти своего мужа. Она же — автор одной из статей, помещенных в сборнике, в которой показала себя вполне сложившимся литератором. Очевидно, прожив всю жизнь бок о бок с мужем, правя его рукописи, она сама выросла как творческая личность. Воспитанница детского дома, где ее называли «Ритка-нитка», «зеленая глиста», «глобус на палочке», да еще и страдающая заиканием, она сохранила в душе то лучшее, что давала своим осиротевшим детям молодая советская власть, поставив себе цель быть не хуже других и направив на это всю силу своего недюжинного характера. Бывало, обсуждая с ней разные жизненные проблемы, я отмечал про себя ее какую-то особую

манеру разговаривать, когда она медленно, отделяя одно слово от другого, словно стремясь довести их до самого сердца собеседника, с милой улыбкой растолковывала сложную ситуацию, и эта ситуация представала в ином свете и жить становилось легче.

Тогда же в Ташкенте Рита продолжила работать по специальности, занимаясь педагогикой, а Люба, совершенно неожиданно для себя, вместо преподавания географии (она окончила географический факультет Московского педагогического института), оказалась ближайшей помощницей членкора Академии наук СССР Э. А. Асратяна. В 1915 году он ребенком вместе с семьей бежал, как и многие армяне, из Турции в Россию и позже стал учеником знаменитейшего физиолога И. П. Павлова, продолжателем его учения. Люба была преданной ассистенткой Асратяна, помогая ему при проведении медицинских опытов над животными. В результате научных исследований Асратян со своей группой разработал чудодейственный состав — противошоковую жидкость, которую отправляли на фронт и благодаря которой были спасены многие и многие жизни наших раненых бойцов.

Жизнь шла своим чередом. Наша дочка Оля ходила в детский сад. Жили мы на Хорезмской улице, в центре Ташкента, почти рядом с горкомом партии. Меня, кстати, и ограбили тут же, на полпути от горкома до дома. Взяли пустяки — одежду, но я до сих пор помню острие ножа, наставленного мне в спину. В Ташкент тогда съехались все воры и грабители, какие только были в стране.

Радостью в это трудное время явилась для меня моя картина «Волшебное зерно». Она была закончена в конце 1941 года в Алма-Ате, куда эвакуировался Мосфильм, и одна копия фильма была привезена в Ташкент. Просмотр был назначен на киностудии. В то время это была группа одноэтажных домиков, где находились производственные службы. Конечно, и в нашей профкомовской среде были суды-пересуды. Как же, все-таки полнометражный фильм, первая советская киносказка. Когда мы вошли в павильон, где предполагался просмотр, моя дочь, как хозяйка, села в первый ряд. Фильм, на мой взгляд, получился. Роль Деда Всеведа играл артист МХАТа Грибков. Удивительно «вкусно» он говорил. Слово к слову у него даже в обыкновенной бытовой речи лепилось, как будто объемное, скульптурное. Композитором фильма был Лев Шварц, художником — Алексей Пархоменко.

Прошло много лет. И вот в Москве, в середине пятидесятых годов у Клуба МГУ, в старом здании, появилась афиша: «Фильм, несправедливо забытый». Это было «Волшебное зерно». Режиссер картины Федор Филиппов к этому времени уже много раз хотел обновить ее, поработать, но нам сказали, что негатив и копии утрачены[83]. Жаль…

В том же Ташкенте я первый раз услышал, как читает Алексей Толстой. Он читал «Орла и Орлицу». В пьесе изображался Иван Васильевич IV, как государь, заботившийся о славе российской, а его жена, Мария Темрюковна, в этом была ему первая помощница. Тогда мне показалась странной такая перекраска Ивана IV, а потом я сообразил — тсс… Ведь это делалось для Сталина. Сталин любил Ивана, а роль Темрюковны была развернута из уважения к его национальным чувствам. Но читал автор превосходно.

Мы иногда устраивали скромные вечеринки — были московские писатели, профессора. На одной из них профессор литературы, приняв энное количество напитков, даже пообещал «накормить Гитлера его собственным г…м!».

Я что-то пробовал писать, но не получалось. И все время искал возможности вернуться в Москву. Наконец пришел вызов. Моего сидения в Ташкенте было всего полгода.

Когда в мае 1942 года я сел в поезд, оказалось, что моим соседом по купе был молодой человек, артист эстрады некий Аркадий Райкин. Мы познакомились. Он в дороге читал мне отрывки, наброски фельетона, над которым тогда работал. Главным действующим лицом его должен был быть дьявол. Кто бы мог подумать, кем он станет впоследствии!

И вот я в Москве! Целую своих родных. Я безмерно благодарен маме, которая помогла в мое отсутствие отстоять от посягательств мою комнату в Годеинском переулке. Однако, к величайшему сожалению, все мои работы, в том числе портретные шаржи на Светлова и Михоэлса, пропали. Чтобы как-то прокормиться, я прикрепился к столовой, помещавшейся на Никитском бульваре в подвале фармацевтического факультета мединститута. Скудость здесь была невероятная: на первое зеленые листья капусты с водой, без жира, а на второе те же листья, без воды и тоже без жира. Постепенно быт налаживался. Наступила осень 1943 года. Приехало в Москву и мое семейство.

ГЛАВА IV

«Земля родная»

Кроме небольших работ я стал писать пьесу-сказку о войне «Земля родная» — то есть в образной, поэтической форме попытался передать ощущения того времени. Действие происходило в некой стране, где жили хорошие, добрые люди. Во время свадьбы Любаши, героини пьесы, и ее избранника Никиты дед Любаши выносит сокровище Землянского народа — скатерть-самобранку.

Пение, пляски, торжество. В это время в Землянскую страну вторгаются Рогатые — захватчики в шлемах, увенчанных рогами — во главе со своим предводителем Герцогом Железное сердце. Ему нужна скатерть-самобранка. Дед погибает, пытаясь спрятать скатерть. Перед смертью он передает ее Любаше, она убегает с ней в лес.

Любаша обращается к лесу с призывом — укрыть ее, помочь, напоминая, как они с дедушкой ухаживали за ним, лелеяли каждое деревце. Лес выступает на защиту Любаши, путая появившихся Рогатых, сбивая их с пути, загоняя в болото. Рогатые отступают. Но остается Ухо, изменник, ставший шутом герцога. Он обманом, притворившись раненым, похищает скатерть-самобранку. При этом Ухо убивает зайца, которому единственный раз в жизни удалось осуществить свою мечту — он перестал дрожать и стал «львом» по своим отважным поступкам, сражаясь с врагом.

Любаша решает идти в стан к врагу — в высокую башню, выстроенную герцогом посреди леса. Там — плененный герцогом ее брат Василек, похищенный Ухом. Деревья с тоской и страхом провожают ее. Любаша просит дать ей на память хоть что-нибудь. Дуб дает ей желуди, ель — шишки, рябина — ягоды, липа — цвет. Любаша прячет дары леса в узелок и идет — на верную смерть.

На башне происходит ряд сцен, связанных с появлением Любаши. Никто из приближенных герцога не знает волшебных слов, без которых скатерть-самобранка не проявляет своих чудесных свойств. Советник герцога поджигает лес вокруг башни. Он торжествует — уничтожена природа, состоявшая в союзе с людьми. Врагу не удастся теперь незаметно приблизиться. Все попытки герцога добиться от Любаши заветных слов не имеют успеха. Приводят из темницы Василька — то же самое. В бешенстве герцог кричит: «В чем твоя сила?» — и обнаруживает у Любаши узелок. Он разворачивает его и видит то, что дал ей на прощанье лес. Герцог хохочет над этими дарами и с пренебрежением выбрасывает их за окно.

Проходит еще ряд эпизодов. Но тайну скатерти Железному сердцу не удается выведать у Любаши и Василька. Слышна труба приближающегося Никиты, жениха Любаши, но герцог спокоен. Башня так высока, что разве только птицы могут долететь до окна. Но вдруг он испуганно, с криком: «Лес растет!» отшатывается от окна. Да, это родная природа вновь возрождается на пепелище, недаром Любаша берегла дары леса в узелке!

Лес поднимает на ветвях Никиту, происходит поединок. Герцог повержен. Простое человеческое сердце одерживает верх над сердцем железным. Человек вместе со своей родной природой победил.

«Земля родная» была поставлена в 1944 году в МТЮЗе. С главной ролью, Любаши, было нелегко. У нее был большой монолог — обращение к лесу, он у актрисы не шел. Тогда Андрей Иванович Кричко, главный режиссер МТЮЗа, постановщик спектакля, сказал:

— Должна пролиться кровь! — и снял актрису с роли, заменив ее Марией Половиковой, превосходно сыгравшей Любашу.

Спектакль был прекрасно оформлен художником Р. Распоповым. Музыку для него написал молодой композитор Р. Берлинсон. Для световых эффектов вызывали мастера из Камерного театра. Актеры говорили мне, что в каком бы они настроении ни находились, третий акт, иногда даже против их воли, заставлял играть с огнем. Вообще, актерских удач было много. Я вспоминаю актрису Ю. Юльскую в роли мальчика Василька, П. Алехина в роли Никиты, П. Гарина в роли Деда, В. Магулу — в роли Советника, Зайца — В. Яковлева. Роль Герцога Железное сердце исполнял актер А. Гусев. Играл он замечательно. Он вообще был талантливый актер, правда, обладавший недостатком многих русских талантов — он пил. Когда утром, после ночной попойки он выходил на Палашевский рынок за папиросами и дрожащими руками зажигал спички, прикуривая, волнение мальчишек, толкавшихся на рынке, доходило до апогея:

— Смотри — Железное сердце!

А вечером он снова потрясал зрителей своей игрою, своим темпераментом.

Сказка и начальство

Шла война. Драматурги, каждый по-своему, старались отразить ее в своих пьесах. Как-то у меня состоялся разговор с председателем Комитета по делам искусств РСФСР Н. Беспаловым. Я отстаивал право сказки находиться в ряду прочих жанров во время великих народных испытаний. Я предложил решить наш спор практически, пригласив Беспалова посмотреть спектакль. Он согласился и в один из вечеров появился в МТЮЗе на улице Горького, где сейчас театр им. Станиславского.

Шел спектакль, а в коридоре, возле директорской ложи я заметил работника Московского Управления искусств Кротова, который ходил взад-вперед, решая какую-то задачу. Я спросил его, что с ним?

— Да вот, все думаю — чего это Беспалов явился в театр? Неспроста это, а вот конкретно — зачем?

Я ответил, что Николай Николаевич здесь, потому что я пригласил его. Кротов посмотрел на меня как на полного простофилю. На его лице было написано: «Это же государственное дело, а он туда же! Пригласил! Кто ты такой, чтобы сам Беспалов принимал твои приглашения?»

После спектакля, как тогда водилось, был стол. Николай Николаевич — человек он был исключительно честный — признал мою правоту. Он сказал, как всегда напирая на букву «о», дружественно, патриархально:

— Ты прав. Сказка твоя воюет.

И расхвалил спектакль. Но потом, когда он подвозил меня на своей машине, он заговорил, что, по его мнению, реалистическая вещь народу ближе.

— Вот сейчас: война идет к концу. Чем тебе не тема? Молодой человек кончает школу. Куда он после нее пойдет? Как употребит свои знания? Подумай.

Я обещал подумать, но слова начальника тут же вылетели у меня из головы. Я работал над очередной сказкой, и она у меня не получалась. Недели через две — мне звонок из Комитета по делам искусств.

— Был такой разговор?

— Был, — отвечаю.

— А где заявка? — интересуются дальше. — Договор готов, давайте заявку. Рассмотрим, и получайте аванс.

Я задумался и устыдился. Председатель Комитета заботится о теме, которую считает государственно важной. А я… В общем, я

тяжело вздохнул и поплелся за материалом в школу. Я думаю, все пишущие знают, как тяжело заставлять себя идти за «материалом». Интервьюировать, задавать дурацкие вопросы. В идеале материал сам должен набегать на тебя. Я всегда мечтал, чтобы я был как бы быком, поддерживающим мост. Река течет, обтекает тебя и все время что-то несет, и то, что она несет, так или иначе, сталкивается с быком. Но для этого, увы, надо жить по-другому. Совсем по-другому. Сейчас, на исходе жизни, я это хорошо понимаю, но… поздно, поздно…

«Воробьевы горы»

У меня всегда возникали сложности с названиями для пьес, но это, «Воробьевы горы», похоже, получилось удачным, сразу определившее ее лейтмотив. В самом деле, где-то в 30-е годы XIX века двое юношей, Саша и Коля, на Воробьевых горах, над всей Москвой, дали клятву — жить, борясь за счастье человечества! Хорошая заявка, а если представить еще, что Саша и Коля — это Герцен и Огарев, то и вовсе замечательно. Сейчас пьеса во многом устарела, но в конце 40-х она звучала. Я показал Любе первый вариант. Она выслушала, потом спросила:

— О чем пьеса?

Значит, не дошла, значит, не получилась. Начал работать снова. Но вот что мне хочется сказать. Жены делятся на безусловных поклонниц мужа: что он ни напишет — все хорошо, и на женщин, которые хотят видеть в муже совершенство, поэтому очень придираются к тому, что он пишет, добиваясь приближения к идеалу. Если первый пример безусловно плох, то и второй практически трудно переварим. Совершенство — что ж, каждый к этому стремится, но необходимо сочетать критику, пусть жестокую, с возможностью каких-то перспектив. Иначе убивается вера художника в свои силы.

Когда я закончил пьесу, она вызвала интерес У нас дома появились молодые режиссеры — Анатолий Эфрос, еще человека три-четыре. В общем, я вызывал ожидание чего-то нового. Должен самокритически заметить, что я не оправдал этого ожидания. Не то, что у меня не было достаточных способностей, нет, заряд был, но я считал, что для поддержания жизни мне необходима моя «трехполка»: театр, кино — большое и малое — мультипликация. Это разбрасывало силы, и я не смог воплотить себя должным образом в театре, а театр — основа всему.

Победа! И у меня — сын!

И вот наконец победа! Будучи причислен к «тыловикам», я старался как мог своим пером служить стране, написав, в частности, пьесу-сказку «Земля родная», о которой говорил выше. Она широко пошла в театрах страны. И именно — подчеркиваю — форма сказки оказалась очень удачной для выражения чувств, которые мы все тогда испытывали. Ведь война была страшной, жестокой, пожалуй, самой жестокой из всех, какие нам выпадали за нашу историю. И стараться передать все, что она несла, реально — весьма затруднительно.

Я написал еще ряд прозаических сказок, из которых одна была очень тепло встречена фронтовиками. Я получил с фронта письмо, где автор, армейский капитан, в прошлом актер, благодарил меня за популярность, которую он приобрел у себя в части, а потом и в армии, читая мою сказку «Ветка ивы», напечатанную во втором номере журнала «Красноармеец» за 1943 год. Тогда я как-то не придавал этому значения, но сейчас, вспоминая это письмо, благодарность фронтовика радует меня и показывает, что этими сказками наряду с пьесой я послужил своей стране в трудную годину.

Победа наша тем более велика, что одновременно велась еще другая война — против своего народа, огромные силы были отвлечены с фронта на охрану лагерей, на строительство их и т. д. А какое колоссальное количество жертв, наряду с теми, кто сложил свою голову в боях? До сих пор, как подумаю об этом, мозг отказывается воспринимать эти гигантские потери.

9 мая 1945 года утром я пошел в булочную на Арбат. Состояние, понимаете, какое. Победа! Все вокруг пронизано этим коротким словом! В очереди старушка говорит:

— Которые самостоятельные, те уже с вечера пьють, а мы со стариком бедный класс, нам и выпить не на что…

И еще помню. Может быть, в тот же день мы с Любой пошли на Красную площадь. Она была битком набита народом. Ощущение было у всех настолько праздничное, что скажи наш вождь нам что-нибудь ласковое, как тогда, 3 июля 1941 года — «<…> Братья и сестры! <…> К вам обращаюсь я, друзья мои…» — случилось бы, не знаю, что… А вместо этого — сухие, жесткие слова о предстоящих боях в Японии, о новых тяготах.

Именно в этот день вспомнился эпизод, как бы предварявший день Победы. Я как-то очутился на углу улицы Горького и Садовой. Гляжу, от Белорусского вокзала что-то движется. Какая-

то масса народа. Остановился, смотрю: подходят. Да это же военнопленные немцы! Колонна за колонной, впереди генералы, офицеры. Какая масса их! И — гениальная режиссерская находка: вслед за ними идут машины со щетками и чистят за ними асфальт!

В эти же дни, только не 9-го, а 6-го мая в день именин моей сестры, мы с Любой были у нее в гостях и преподнесли ей банку сгущенного молока, которое Люба предварительно долго варила. Получилась помадка — изумительное сладкое яство. По этому поводу были мной написаны стихи:

Сгущенным млеком мы богаты
С тех пор, как Рузвельт стал нам друг.
И в день традиционной даты.
Прими его из наших рук.

Секрет его приготовленья
Нам объяснит молоковед.
Но я свое воображенье
Направил к небу, как поэт.

Сегодня ночью мне не спалось,
И я решил сестре найти
То молоко, что расплескалось
В просторах Млечного пути.

Ногами ущемив Пегаску
И взяв бидончик напрокат.
Отправился на время в сказку
Неугомоннейший твой брат.

Я Млечный путь, как Чарли Чаплин,
Проехал быстро и легко
И по пути собрал по капле
В жестянку это молоко.

Моя Любовь всю ночь не спала.
Над керосинкою склонясь.
Пока вполне густой не стала
Молочно-капельная связь.

Вкуси ее, и пусть здоровье
Твой жизненный украсит путь.
Засим, прости мне многословье

И дай мне выпить что-нибудь!

В первый послевоенный год у нас родился сын. Радость нашу трудно описать. Мои глупые размышления по поводу рождения первого ребенка показались мне теперь дикими. Я — отец двух детей, девочки и мальчика, золотых деток, как говорят в народе.

Два с половиной года было время полного счастья — ребенок оказался на редкость удачным, наподобие своей сестры — умненький, здоровый, хорошенький. Вся наша родня была полна рассказами о нем, его словечками, его детскими, но чудесными по своей значимости поступками. Например, он хотел обратить наше внимание на красивую елочку, которая росла у крыльца, но мы его сперва не понимали.

— Лёлочка, лёлочка, — говорил он. И когда убедился, что мысль его не доходит до нас, он вдруг произнес: — «В лесу родилась лёлочка». И тогда мы его поняли! Или в Москве, когда мы с ним гуляли на бульваре, кто-то в разговоре сказал: «И он промчался, как пуля», — и вдруг наш двухлетний малыш, такой хорошенький в монгольском синем халатике, в красных башмачках, которые ему сшила Люба из монгольской одежды, присланной в свое время моим братом, бросился со всех ног бежать, потом так же быстро вернулся и с торжеством заявил:

— А это вам не пуля?

Словом, все шло и дальше, к счастью, к удаче, но — некто там, в незнакомой нам вышине, распорядился по-своему и обрек нас на большое горе, а Любу — на огромный жизненный подвиг. Но об этом дальше, в своем месте.

Вождь бдит. Пигмеи и сверхчеловеки

Со времени победы над фашизмом прошло два с половиной года. Страна распрямлялась после военной разрухи. Герои, отстоявшие в страшных боях нашу Родину, освободившие от фашизма многие страны Европы и увидевшие иной, непривычный им мир, жизнь в нем простых людей, стали все больше задумываться: ведь можно же жить по-другому, и как!

Видимо, задумалось в связи с этим и наше вечно бдящее руководство, но в ином ключе…

И вот, 28 января 1949 года, в органе ЦК ВКП(б) газете «Правда», появилась статья «Об одной антипатриотической группе театральных критиков», где объяснялось, что наше прекрасное будущее под угрозой. Оказывается, уже давно под наше общество ведется подкоп, и копают ни кто иные, как группа театральных критиков (почему театральных?) — Александр Борщаговский, Григорий Бояджиев, Абрам Гурвич, Леонид Малюгин, Ефим Холодов, Яков Варшавский и Иосиф Юзовский — большинство с еврейскими фамилиями. В статье говорилось, что «в театральной критике сложилась антипатриотическая группа последышей буржуазного эстетства, которая проникает в нашу печать и наиболее развязно орудует на страницах журнала „Театр“ и газеты „Советские искусство“. Эти критики утратили свою ответственность перед народом; являются носителями глубоко отвратительного для советского человека, враждебного ему безродного космополитизма; они мешают развитию советской литературы, тормозят ее движение вперед. Им чуждо чувство национальной советской гордости». Утверждалось далее, что они, «шипя и злобствуя, пытаясь создать некое литературное подполье… охаивали все лучшее, что появлялось в советской драматургии», что «…эстетствующий формализм служит лишь прикрытием антипатриотической сущности». О критике Ю. Юзовском говорилось, что он «<…> цедя сквозь зубы слова барского поощрения, с издевательской подковыркой по линии критики сюжета пишет о пьесе <…> „Победители“ Б. Чирскова, отмеченной Сталинской премией…».

Не успело наше общество переварить эту сенсационную информацию, как в Центральном доме литераторов было созвано экстренное собрание московских писателей с докладом руководителя Союза — Александра Александровича Фадеева.

Я был на этом собрании, сидел на балконе второго этажа со своей приятельницей, критиком Софьей Тихоновной Дуниной.

Фадеев, со свойственной ему ясностью и четкостью, сообщил

нам, что в нашей писательской среде, действительно, долгое время орудовали «безродные космополиты», чуждые нам, мешающие развитию родной литературы, а следовательно, поступательному движению всего нашего общества вперед, к сверкающим вершинам коммунизма.

В разгар этой речи в зале неожиданно потухло электричество. Новые козни врагов народа! Но администрация не растерялась, были найдены свечи, и доклад продолжался уже при свечах. По накалу слов, по всей обстановке, с длинными тенями, падающими от сидящего на эстраде президиума, наше собрание показалось мне заседанием Комитета общественного спасения эпохи французской революции, с выступлением вождя якобинцев Робеспьера, держащим одну из своих знаменитых убийственных речей против жирондистов.

Так вот оно в чем дело, — дошло до нас!

— Сейчас прольется кровь, — прошептал я своей приятельнице.

Она только качнула головой. Доклад продолжался. Были названы имена, на которые мы должны были обрушить наш праведный гнев, — имена, как я сказал, почти сплошь еврейские, один русский сюда затесался — Леонид Малюгин, да еще пара-тройка критиков иных национальностей. Так вот, значит, они те самые, которые мешают нам построить нашу замечательную, счастливую жизнь! Космополиты!! Им все равно где жить, они готовы отдать свое социалистическое первородство за чечевичную похлебку иностранного происхождения! Ату их!

После доклада приступили к действиям. В качестве ответчика на трибуне появился Юзовский, человек субтильного сложения, говорящий с характерным акцентом. На него из президиума накидывался огромный Аркадий Первенцев, журналист.

— Что вы делали тогда-то и тогда-то в ресторане «Арагви»? — гремел голос Первенцева.

— Мы? Мы пили, — отвечал Юзовский.

— Ложь! Вы составляли заговор против советской литературы! Признавайтесь!

Дальше шло уже совершенно непонятное. Я бы никогда этому не поверил, если бы не слышал этого сам, своими ушами. Юзовский говорил:

— Начитавшись Ницше, я вообразил себя сверхчеловеком…

— Да какой вы сверхчеловек? — грохотал, прерывая Юзовского, Первенцев. — Пигмей вы!

И действительно, рядом с Первенцевым это выглядело именно так. Все напоминало заранее тщательно отрепетированную сцену, вплоть до мизансцен.

— Самое ужасное, — прошептала мне Софья Тихоновна, — что позавчера на собрании ВТО он говорил то же самое, теми же словами…

Через несколько дней, встретив в Лаврушинском переулке Юзовского, я вытаращил глаза: жив, здоров, не арестован?

Сейчас я пытаюсь найти для этой акции Сталина соответствующее историческое объяснение. Мы много спорили тогда. Ведь когда Фадеева вызывали для «накачки» «наверх», он мог бы сказать, что, по его мнению, это неверно, преувеличенно, может вызвать ненужное раздражение в Европе — однако он, похоже, смолчал. И это выступление, видимо, вспомнилось ему перед роковым выстрелом, когда он покончил счеты с жизнью.

Кажется, эта акция была частью большого сталинского плана, использовавшего старую царскую практику — натравливать общественное мнение на евреев, когда нужно было «успокоить» народ. Невольно приходит аналогия, никакого отношения к антисемитизму не имеющая, — война 1812 года, победоносное вступление наших войск в Париж. Тогда, после победы над гениальным полководцем, наш народ, насмотревшийся на жизнь простого люда за рубежом, ждал каких-то акций от своего правительства, которые облегчили бы его существование. Однако ответом были военные поселения, дальнейшее закабаление крестьянства. Интеллигенция, чувствуя это, пыталась заговором изменить историю, освободить народ — и вывела солдат на Сенатскую площадь.

Похоже, что наше руководство хорошо усвоило этот исторический урок. Опасаясь взрывов массового недовольства, Сталин решил прибегнуть к старому испытанному способу — антисемитизму, указав на конкретного «виновника» послевоенных невзгод. Послушное общество «клюнуло» на эту наживку, взрыва не состоялось.

Затем, в начале 1953 года, последовало «дело врачей». И, наконец, подготовленное, но не доведенное до конца тотальное переселение евреев, якобы в Биробиджан, а на самом деле — в концлагеря, в Сибирь. Я слышал — правда, это больше похоже на легенду, — что будто бы состоялось заседание Политбюро, на котором Молотов проинформировал, что его навестил господин Сульман, шведский посол, глава дипломатического корпуса, и сделал следующее заявление:

— До дипломатического корпуса доходят сведения о готовящейся акции против евреев. Если это произойдет, Советская страна будет объявлена страной нон-грата, дипломатический корпус в полном составе покинет Москву, и

Советский Союз будет исключен из числа цивилизованных государств.

По этой же легенде, после сообщения Молотова наступила долгая пауза, которую нарушил Хрущев, спросивший Сталина — какой экономический эффект даст эта мера? Похоже, что Никита Сергеевич вспомнил «хрустальную ночь», устроенную штурмовиками Гитлера, которая сопровождалась массовым ограблением еврейства.

Сталин ничего не ответил Хрущеву, прервал заседание, взял машину и долго ездил по ночным улицам Москвы, после чего отправился на свою дачу. В еврейском варианте этой легенды — якобы в ту ночь с нашим «отцом» и случился удар. Вот так.

Театр на Таганке: не этот, а тот! Фирс Шишигин

В Театре драмы и комедии на Таганке, не в теперешнем, а в том, старом, главным режиссером был Александр Константинович Плотников. Актер громадной силы, он, как и многие, погнался за миражом. Стать во главе театра, повести его вперед, к новым высотам… И… закопал свой могучий талант. Недавно я смотрел его последнюю роль — мужика в фильме «Белая птица с черной отметиной». Какая сила! А руководить театром, да еще режиссировать при этом — тут нужны совсем особенные силы.

Ставить мою пьесу «Воробьевы горы» поручили Фирсу Ефимовичу Шишигину. В Москве он только пробовался, хотя уже имел опыт режиссуры в провинции: в 1933–45 гг. был художественным руководителем театров Дальнего Востока (Уссурийского, Владивостокского и других).

Фирс Шишигин поставил крепкий спектакль. Особенно отличилась актриса Славина в роли Кольки, младшего брата героя пьесы, Левы. «Воробьевы горы» шли достаточно широко, но пересеклись с одновременно вышедшей пьесой Л. Гераскиной на близкую тему — «Аттестат зрелости».

С премьерой пьесы у меня связан незабываемый вечер — премьерный банкет. Это прекрасный, кстати, обычай, и напрасно некоторые драматурги стали им пренебрегать. Банкет был назначен в «Каме», небольшом ресторане, находившемся тогда рядом с Театром драмы и комедии. Сегодня, глядя на грандиозное новое здание Театра на Таганке, это кажется каким-то сном.

Прошло более сорока лет, а слезы навертываются, когда я вспоминаю эти минуты! Как я их всех любил, моих дорогих актеров, как хорошо нам было! Это был дивный праздник — по какой-то особой атмосфере, которая царила тогда у нас. Я был счастлив. Помню, что какие-то двое завсегдатаев ресторана задержались и, видя наш праздник, попросили дать им слово. Они сказали, что такой атмосферы всеобщей радости, товарищества никогда не видели.

Вообще я начинаю понимать, что, принеся свою пьесу в театр, ты должен как бы проститься с ней. Она делается уже не только твоей, вернее, совсем не твоей. И режиссер, и актеры создают что-то новое. Твоя пьеса — только исходный материал, в который они вкладывают, как им кажется, так много своего труда, что вроде и

не существует такого вознаграждения, которое хоть в какой-то степени могло бы компенсировать их усилия. Отсюда и та бытовавшая легкость, с которой они относились к автору, беря у него деньги в долг, угощаясь за его же счет. Более того, актеры искренне считали, что ты их должник. Кто-то сказал и очень правильно: «Актеры — что дети».

В Театре на Таганке у меня шло одновременно три пьесы. Иногда, на школьных каникулах, были дни, когда играли только мои вещи. Два спектакля «Семь волшебников» утром и днем, вечером — «Воробьевы горы». Поневоле тут почувствуешь себя должником. Я поил актеров, отказа никогда не было, но все время ощущал при этом какой-то дискомфорт. Очевидно, «задолженность» драматурга перед актерами ничем погасить нельзя — это закон театральных отношений. Тогда я этого не понимал и однажды даже поинтересовался у одолжившего у меня деньги актера, когда он мне вернет долг? При этом я наткнулся на такое недоумение, что понял — мой вопрос был, по меньшей мере, «неэтичен». Виноват, я ведь тогда искренне стремился понять актеров, их особый мир и свое место в том мире. Все это, только не в такой примитивной форме, относится и к режиссуре. Ох, поздно я понял, что с режиссерами тоже надо дружить и дружбу эту поддерживать любыми способами. Это касается большинства режиссеров. Видимо, таков жизненный закон.

В один из вечеров около театра остановился большой черный автомобиль. Шли «Воробьевы горы». Из машины вышли: Н. Михайлов, тогдашний первый секретарь ЦК ВЛКСМ, с женой и сыном, и два секретаря ЦК ВЛКСМ — А. Шелепин и В. Кочемасов. Они приехали смотреть спектакль. О! Это что-то означало! Мы ходили не дыша. Мы — это Плотников, директор театра Богатырев, я и Шишигин. В антрактах старались не попадаться высоким гостям на глаза. После окончания представления Михайлов объявил, что ЦК ВЛКСМ в их лице высоко оценивает спектакль и выдвигает его, вместе с автором, на Сталинскую премию.

— Пить будем вместе! — пообещала мне на прощание супруга Михайлова.

Да-а, это было переживание! И все-таки сил у комсомола в Комитете по Сталинским премиям не хватило. Премии я не получил. Что делать? Очевидно, моя планида такая.

Хочу вернуться к Фирсу. Какая это была сочная, выразительная фигура! Причем жена Фирса считала, что ее Фирс — это ягненочек, а сбивает его с пути все время Симуков. Моя же Люба пеняла на Фирса, дескать, он — змей-погубитель. Когда он

появлялся у нас и садился за пианино, начиналось!

«Вечер черные брови насупил.
Чьи-то кони стоят у двора.
Не вчера ли я молодость пропил,
Разлюбил ли тебя не вчера?»

Моего сына Митю Фирс упорно величал Васей. Митя очень расстраивался из-за разгульного шума, который всегда сопутствовал Фирсу… Был он талантлив, широк душой и поступками, но не всегда соизмерял их с реальной жизнью.

Как-то, будучи у меня, он смотрел телевизор. Там выступал Евгений Сурков, рассказывал о творчестве Леонида Леонова. Упоминался Чернышевский, Достоевский. Леонов, почтенный академик, и сам появлялся на экране, на фоне портретов классиков, что-то произнося. Разгоряченный Фирс, которому не понравились ни Сурков, ни Леонов, тут же по телефону отстукал телеграмму с текстом типа: «Я вас любил, но вы меня разочаровали». Подписался — Фирс Шишигин. Телеграмма ушла.

Леонов, очевидно, как депутат Верховного Совета СССР, тут же установил, откуда была послана телеграмма. Все было ясно: автор Симуков, да еще подписался выдуманной фамилией, в стиле ранних произведений Леонова. Вскоре я получил от него отменно вежливое письмо, каждое слово которого было пропитано убийственным для меня содержанием. Я понял: с депутатом шутки плохи и помчался в Ярославль, где Фирс уже был главным режиссером. Я сказал ему: немедленно пиши письмо Леонову. Хватит шуток! И Фирс письмо написал и признался, что крамольную телеграмму послал он и что его действительно зовут Фирс Шишигин.

Но если сейчас посмотреть — что тут такого? Писатель одному нравится, другому — нет. Но тогда были иные времена…

Фирс, где бы он ни был руководителем театра, всегда пользовался покровительством первых секретарей. Всюду он считался «своим».

Но иной раз он попадал в переплеты.

Дело было в Волгограде. Отыграли последний в этом сезоне спектакль, закрылись до осени. По такому случаю было принято — сами понимаете — сколько. И вот в утренние часы, когда Фирс спит, как говорится, без задних ног, раздается звонок. Жена его Лида, тоже спросонья, поднимает трубку. Трубка вежливо сообщает, что говорит первый секретарь обкома. Остатки сна у Лиды моментально исчезают: — Да, я вас слушаю…

— Позовите, пожалуйста, Фирса Ефимовича…

— Он…

— Он дома?

— Да… Он… он вам сейчас же будет звонить…

Лида бросается к Фирсу, толкает, бьет его, добиваясь, чтобы он раскрыл глаза: «Первый звонит!» Наконец, Фирс открывает глаза.

— Немедленно звони Школьнику!

Фирс трезвеет. Он кидается в горячий душ, приводит себя в мало-мальски приличный вид, звонит «на задних» в обком.

— Фирс Ефимович?

— Да.

— Будьте добры, сегодня дать спектакль (не помню уже какой), у нас в гостях маршал Фын Юн Сян. Пожалуйста!

— Но, — пробует сказать Фирс, — сезон закончен, я уже распустил актеров…

— Так вот, — невозмутимо продолжает голос, — сегодня мы будем у вас. Вы поняли?

— Понял.

Трубка повешена. С первыми секретарями не поговоришь! Если сказал «надо!» — значит, должно быть. И вот начинается бешеная работа: два актера сидят уже в поезде, ждут отправления. Впереди долгожданный отпуск на юге, на столе — коньячок… Уже свисток, но… Поезд задерживается… В купе вламывается милиция, и рабов божьих вытаскивают из вагона. И так далее. Кто уехал к теще, кто куда, но успевают к вечеру собрать всех, кроме одного. Этот актер, играющий характерные роли, — страстный рыболов, укатил куда-то на рыбалку. У нас шутить не любят. Начальник областного МГБ берет быстроходный катер, начинает объезд всех уголков и затонов великой реки — нет нигде актера. А вечер вот-вот… и заменить этого актера некем. В последний момент его обнаруживают на какой-то захудалой базе МГБ же, где он, в компании с начальником базы, мирно распивает бутылочку… Времени остается так мало, что высокое начальство командует:

— За мной!

Актер привычно поднимает руки и только спрашивает:

— За то самое?

Он привык уже к тому, что его не раз таскали за то, что он был белым офицером.

У Фирса же гора с плеч — восстановлено последнее звено этой великой цепи.

Играется спектакль, после спектакля в честь китайского маршала дается банкет, Фирс пытается вместо водки подливать себе воды, но маршал говорит по-русски, покачивая головой:

— Ай-ай, Фирс Ефимович, вы ли это?

Вот так у нас когда-то решались вопросы. Проблем, как говорится, нет.

Фирс был родом из Архангельской губернии. Его предки еще при Марфе-Посаднице[84] были сосланы на север — «по отнятию ноздрей». Память об этом надолго сохранилась у людей, и Фирса в детстве так и дразнили мальчишки, хватая за нос и крича «рваные ноздри»! Распоряжение насчет ноздрей отдал когда-то наш Иван Васильевич IV, укрощая новгородскую вольницу.

Он успел стать любимцем Екатерины Алексеевны Фурцевой, нашего министра культуры, ему было присвоено звание народного артиста СССР. Позже он прославился спектаклем о Кольцове в Воронежском театре.

К концу жизни Фирсу пришлось оставить пост главного режиссера в Ярославле и перейти на директорство в театральном техникуме… К сожалению, даже его могучая натура не смогла выдержать постоянного приема алкоголя в таких количествах, и мой друг Фирс в 1964 году покинул нас. Мир его праху!

«Девицы-красавицы». Домик в Коломне семейства Чекалиных. Режиссеры Мокин и Медведев

В 1951 году Михайлов, очевидно, вспомнив свой визит в театр Плотникова, пригласил меня к себе в ЦК ВЛКСМ. Принял он меня очень ласково и попросил подумать о пьесе, посвященной молодым рабочим. Я обещал подумать.

У меня был приятель, притом близкий, Абрам Самойлович Лавут. Он руководил художественным коллективом на паровозостроительном заводе в городе Коломне Московской области. Я решил: съезжу-ка я туда… Посмотрю, не откроется ли для меня жизнь, не подбросит ли какой-нибудь сюжетец? И поехал в Коломну.

Так начался для меня коломенский период. Я знакомился с провинцией. Надо сказать, что в Коломне того времени было два крупных, всесоюзного масштаба, завода — паровозостроительный и артиллерийский. На другом берегу реки был еще цементный завод, тоже весьма солидный.

Когда я появился, в Коломне только что был пущен трамвай.

Я отправился к парторгу ЦК, который потом был первым секретарем Коломенского горкома, а впоследствии в течение долгих лет возглавлял московский областной комитет партии. Он направил меня в комитет комсомола, а там, поразмыслив, посоветовали пойти на револьверный — по названию станков — участок механического цеха. Я и пошел. И что же я увидел?

Молодой, восемнадцатилетний парень возглавляет этот участок. Под началом у него человек шестьдесят молодых девчат — мужчины полегли на войне — и три сменных мастера уже пожилого возраста. Ситуация для драматурга крайне привлекательная. Тут не надо много придумывать. Жизнь все сказала за меня. Я познакомился с народом, и работа над пьесой началась.

После обустройства в гостинице я отправился во Дворец культуры к Абраму Самойловичу Лавуту.

Для характеристики культурной обстановки на заводе приведу следующий эпизод. Мой Лавут, вечно горящий идеями, предлагает в парткоме некоему Дьячкову план: он, Лавут, договаривается с Назымом Хикметом[85] о его выступлении в сборочном цехе.

— Представляете картину? — наступал он на Дьячкова. — Известный турецкий поэт у рабочих? Связь искусства с массами…

Грандиозная картина!

— Так… Хикмет… — Долгое раздумье Дьячкова, потом некоторое оживление. — А футбол у нас когда? — И снова долгая пауза. И потом, очевидно, приходит решение: — Слушай, а на хрена нам нужен этот твой Хикмет? — И затея с приглашением великого турецкого писателя была похоронена.

Абрам Самойлович ввел меня в местное общество, познакомив с семьей Чекалиных, у которых я стал частенько бывать.

Это был чудесный, гостеприимный дом старых жителей Коломны — Василия Васильевича и Елизаветы Афанасьевны. Василий Васильевич — мягкий, весь какой-то бесплотный, в прошлом работал в Питере у Фаберже и понемножку занимался своим тонким делом для знакомых. Елизавета Афанасьевна — вся порыв, всем интересовалась, а уж театр — это был ее праздник. Ее отец, начальник цеха цементного завода, страстный лошадник, натура по всему «игроцкая», увлекался лошадьми, водил компании, пел, аккомпанируя себе на гитаре, кутил и был, как я понял из намека Елизаветы Афанасьевны, в близких отношениях с графиней Келлер, местной помещицей, кстати, взявшей на воспитание Елизавету Афанасьевну. Отец Елизаветы вскоре был убит при таинственных обстоятельствах — то ли цыганами, то ли другими, случайно встреченными людьми на конной ярмарке. Единственную свою дочь Маргариту Елизавета Афанасьевна страстно мечтала выдать замуж за представителя какой-нибудь интересной интеллектуальной профессии. Но, как это бывает, — не получалось и не получилось.

Ах, Елизавета Афанасьевна! Наверное, кровь отца бурлила в ее жилах. Ей хотелось страсти, порывов чувств, чего она не могла дождаться от тишайшего Василия Васильевича. Она мне рассказывала, что иной раз, не выдержав его обычного спокойствия, она выходила из дома и некоторое время сидела на скамеечке перед домом, потом возвращалась.

— Где была? — спокойно осведомлялся муж.

— Где была, там меня теперь нет! — с гонором отвечала жена, как бы намекая этим ответом, что она была у-ух где и, главное, с кем!

Но Василий Васильевич был далек от этих мыслей, и затея вызвать у него ревность не удавалась.

У Чекалиных когда-то был хуторок на Оке, куда к ним ездили многие москвичи, в том числе и Цицин, известный селекционер. Они вспоминали о своем хуторке, как о чудесном, незабвенном времени. Это было еще тогда, когда в Оке ловились стерлядки и

Чекалины делали икру.

Подружившись с Чекалиными семьями, мы нередко потом ездили из Москвы на машине в Коломну и дальше, на Оку, где когда-то был чекалинский хуторок. Теперь там ломали камень, и от прошлого ничего не осталось.

Наше семейство располагалось на ночлег на берегу Оки. Горел костер, спали мы в шалаше, ловили рыбу, и было нам всем очень хорошо.

У всех моих дом Чекалиных остался в памяти чем-то теплым, задушевным…

Когда пришла пора ставить мою пьесу, которую я закончил в 1953 году, я привез в Коломну своих режиссеров, молодых выпускников ГИТИСа — Колю Мокина и Валю Медведева. Валя отлично пел под гитару. До сих пор помню этот вечер — и русская провинция осталась у меня вечным художественным впечатлением.

Когда я прочел написанную пьесу в заводском общежитии у девушек, причем я искренне считал ее производственной драмой, она вызвала живой интерес, разные житейские предположения, выводы, догадки, а Мокин, присутствующий при этом, сказал:

— Вы написали прекрасную комедию!

— Комедию?

Что ж, комедия, так комедия!

Славно мы тогда пообщались с Мокиным и Медведевым. Нередко ездили ужинать на аэродром во Внуково, находя в этом особый шик. Сидишь на террасе — перед тобой обширное поле, огни, то взлетают, то садятся самолеты — хорошо! Помню, мы как-то ездили туда на машине тогдашнего тестя Вали Медведева, генерала. На обратном пути устроили танцы на шоссе. Нам было так хорошо, что мы заразили своим настроением и шофера, молодого мальчишку. Он сказал, что никогда не забудет этого вечера.

Мокин был талантливым режиссером, но он не проявил себя по-крупному. Был период, когда он пал окончательно, я даже подписывал какое-то ходатайство. Ему грозила тюрьма. Мы его выручали.

Валя Медведев прославился своей повестью «Баранкин, будь человеком!». Потом она была поставлена в кино, на ее основе была написана оперетта, еще где-то.

Мою пьесу они взяли в качестве своей выпускной работы по окончании ГИТИСа. Кроме того, ее захотел поставить в Театре им. К. С. Станиславского Михаил Яншин вместе с молодым режиссером Семеном Тумановым. В Ленинграде пьесу взял по

старой памяти Акимов, причем он, прочитав пьесу, сразу же определил: «Восемь девок, один я. Рабочий класс. Беру».

Иосиф Виссарионович и господин Перришон

Вскоре Акимов был изгнан из Театра комедии вот по какому поводу.

Была ленинградская декада в Москве. А тогда декады были демонстрацией успехов, в том числе театральных, той или иной республики, или крупных городов, в связи с чем ожидались всяческие милости и награды.

Ленинградская декада. Александринка играет в помещении Театра сатиры. Николай Черкасов пишет письмо Сталину: «Мы понимаем, как трудно Вам выехать в Ленинград, чтобы посмотреть нас. Но мы приезжаем в Москву, будем играть в Сатире, не могли бы Вы нас посетить?».

Декада началась, прошли дни, по плану декады Александринка перешла в Малый, потом еще куда-то. Театр комедии играет «Путешествие господина Перришона» Скриба, вдруг в театр заявляется все Политбюро. Они явились с полным ощущением, что сейчас увидят Черкасова в какой-нибудь классической пьесе и с ним всю когорту славных из Александринки. Смотрят, смотрят — что такое? Что нам показывают? И гневаются. И в конце концов поднимаются и покидают театр в жесточайшем возмущении. А назавтра приказ «Правде»: пропечатать! И «Правда» заказывает статью критику Глебу Гракову, и появляется статья. Да какая! Разгромная! Руководству успели только сказать, что это была не Александринка, а Театр комедии. Все равно Акимова снимают с должности главрежа. А спектакль-то и пьеса были крайне любопытны.

Краткое содержание: два молодых человека ухаживают за молодой буржуазкой. Они порешили — друг друга за борцовский ковер не выталкивать, а предоставить все Провидению. Как будет, так и будет. Семья девушки уезжает в Швейцарию, и они за ней. Во время прогулки папа девушки оступается и чуть не летит в пропасть. Его спасает один из молодых людей. Семья не знает, как отблагодарить спасителя, и девушка в том числе. Спаситель говорит своему сопернику: «Ну? Победа за мной?» — «Подождем», — не торопится второй соискатель. И действительно, хвалы и восторги семьи начинают раздражать папу: «Ну, спас! Спас! Что тут такого? Надоело!» Через день-другой он уже готов возненавидеть своего спасителя. Тогда другой молодой человек на прогулке делает вид, что падает сам,

и дает возможность папе показать свою удаль. Папа «спасает» его, и буря комплиментов обрушивается на папу. Оказывается, папа очень любит, когда его хвалят, когда он ходит в героях — и не только папа. Вообще это очень распространено — получать удовлетворение за свои подлинные или мнимые подвиги. Оказывается, и государства страдают такою же слабостью и, в частности, — наше. Сделав что-то хорошее людям, мы настойчиво напоминаем им об этом и хотим, чтобы они все время помнили бы о нашем благодеянии. Надо ли говорить, какие отношения возникают на этой почве!

Театр на Бронной

С работой над спектаклем моих молодых режиссеров обстояло так: они ставили его в Театре сатиры, он тогда помещался на Бронной. Вмешиваться в их работу не позволяла театральная этика, хотя главный режиссер театра Николай Васильевич Петров и предупреждал меня о том, что молодые люди губят пьесу. На их примере я впервые увидел, что такое режиссер, особенно молодой. Ему страстно хочется принять участие не только в постановке, нет, у него зудит рука прикоснуться к пьесе. Эта жажда творчества, грубое влезание в драматургическую стихию часто приводит к печальным результатам, что и случилось в данном случае.

Первое, за что взялась «режиссерская молодежь», — это переделка пьесы. Я, наивно доверившись, покорно следовал за ними, переписывая пьесу.

Как-то после их переделок я попробовал прочитать ее своей жене — она заплакала. Я понял: моя пьеса оказалась начисто испорченной. Получилось как у Мюнхгаузена во время его зимней поездки на санях, когда на него напали волки и один, самый большой, кинулся на лошадь сзади и, продолжая бешеную скачку, начал ее грызть. Находчивый барон не растерялся и изо всех сил стал стегать волка кнутом. По мере съедания лошади, волку, стремящемуся избегнуть ударов, ничего не оставалось, как постепенно влезть в хомут и мчаться дальше, унося сани с седоком.

Когда на репетициях я сидел и смотрел, что делалось на сцене, я видел, что режиссерам интересно только то, что они внесли в пьесу, какой-нибудь выход — нелепый, никчемный, а они смотрели на него с восторгом, говоря мне: «Погодите, погодите… Вот сейчас будет большой режиссерский кусок…» А результат? На спектакле я вспомнил своего великого предшественника Чехова с «Чайкой». Пахло грандиозным провалом. Я выбегал то в буфет, то на бульвар, я метался, я был уничтожен задолго до финала. И действительно, успеха не было никакого. Ни одного хлопка! Полный провал! Что было делать? Надо спасать спектакль, решило начальство. Роль спасателя поручили режиссеру Борису Равенских. И он спас!

Во-первых, он определил жанр будущего спектакля. В полном согласии с пьесой, он решал его как лирико-романтическое зрелище. Эту уверенность дал ему мой текст, который он полностью вернул на сцену. Во-вторых, исходя из жанра, он щедро привлек музыку — композитора М. Фрадкина[86], —

легкую, напевную. Музыка укрепила жанр, подняла романтический строй будущего спектакля. Те же самые актеры, которые у Мокина и Медведева были безлики, неинтересны, играли неизвестно что — драму или комедию, вдруг заиграли с огоньком, увлекательно. Все потому, что им была ясна позиция режиссера и сам жанр, им стало легко на сцене. И еще Равенских, чтобы его постановку не спутали ни с какой иной, дал спектаклю новое название — «Подруги». И как же щедро откликнулся зритель: я до сих пор помню скандирующие аплодисменты, которыми неизменно сопровождался финал спектакля, финал, который мог мне присниться лишь в самом лучшем сне.

Вот что значит точно определить жанр.

Это была старая школа, которая главной целью работы ставила выявление пьесы, ее духа, ее направления.

Кстати говоря, до моих «Девиц-красавиц» Борис Равенских уже прославился спектаклем в этом же театре, поставив пьесу Дьяконова «Свадьба с приданым».

Вот вам, кстати, случай неслыханного везения: пьесу, написанную автором из Коми АССР, взялся переводить почтенный драматург Анатолий Глебов. Он сделал из пьесы, как говорится, конфетку. Это случается, когда за перевод несовершенных, слабых пьес, берутся профессиональные драматурги, превращая их в яркие, интересные вещи. Так и случилось с пьесой Дьяконова. Да еще ее поставил Борис Равенских, режиссер интереснейший.

Борис Равенских — бог и диктатор

Как хороший музыкант владеет своим инструментом, так и Борис Равенских владел людьми, блестяще познав их психологию. Пример: он и Лилия Гриценко, актриса, его тогдашняя жена, жили в комнате общежития театрального института. Комендант давно собирался их выселить, это ему не удавалось. Тогда он решил выставить вещи в коридор, а комнату запер. Борис с женой пришли — видят самоуправство. Но Борис и глазом не моргнул. Не кричал, не скандалил. Он просто пригласил коменданта и при нем, порывшись в вещах, спросил: «А где двадцать тысяч?» Бледный, как мертвец, комендант тут же рухнул. Он буквально упал, не в силах сказать ни слова.

А когда Борис был назначен главным режиссером Театра им. Пушкина? Он усвоил простую истину каждого диктатора: сперва превратить всех в ничто. Все должны лежать у его подножия и не дышать. Затем, по одному, Борис поднимал своих артистов, и уже поднятый смотрел на него как на Бога, который в нем, артисте, открыл то, что сам артист про себя давно знал. И он молился на него.

О Равенских шла слава, что пьес он не читает. Иногда он устраивал читки. Пьесы ему читала заведующая литературной частью театра. Он лежал, ел, спал, но не слушал. Однако потом великолепно в пьесе разбирался. Бедная завлитша рассказывала мне: он держал ее до часу ночи, до двух. Она молила:

— Борис Иванович! У меня маленький ребенок!

Он на секунду повернул голову в ее сторону, как бы осмысляя ее слова, потом сказал:

— Ничего! Ты молодая, еще родишь!

Вот какой это был человек — погибель для любого театра. Но ставил он замечательно. Широкой известностью в свое время пользовался поставленный им в Малом театре спектакль «Власть тьмы» Л. Толстого. При этом «маловцы» ненавидели Равенских за то, что он мог допустить на репетиции ужасную резкость, даже грубость в отношении самой что ни на есть Народной артистки, нисколько не считаясь с этикетом этого старейшего театра. Грубость эта, по мнению Равенских, диктовалась интересами производства, однако такая ситуация для актеров Малого театра была невыносима. Когда в Малом давали звания Героев Труда, ему, главному режиссеру, не дали. Тогда он решил нанести удар своим врагам по-другому! Но все это будет позже.

Так вот, Равенских спас моих «Девиц». Как играла в спектакле

свою Машу Ракитину Верочка Васильева, ныне Народная артистка СССР, ставшая за эти годы любимицей зрителей! А как пластичен был молодой актер Владимир Цибин, игравший роль главного героя пьесы! Я уже говорил, что все слова, оценивающие игру актеров, — чепуха, спектакль надо видеть. Но мне никогда не забыть, как каждый раз грохотал зрительный зал, ритмично аплодируя финальной сцене спектакля.

Позже Цибин переехал в Ленинград и там погиб ужасной смертью. Он стоял у себя на балконе на шестом этаже. В этот момент жилец из квартиры на седьмом этаже, перегнувшись через перила, выпал со своего балкона и, удерживаясь из последних сил, повис, цепляясь за перила пальцами.

Ну кто, видя перед собой за балконной оградой человека, готового вот-вот сорваться вниз, не сделал бы попытки спасти его? Так поступил и Цибин, но человек этот не удержался, сорвался и увлек за собой своего спасителя…

Одновременно со спектаклем в Театре сатиры мою пьесу, как я уже говорил, поставил в Театре им. Станиславского Михаил Михайлович Яншин вместе с молодым режиссером Семеном Тумановым. Бывало, Яншин оглянется и своим говорком пустит:

— А где Симуков? Нет его? Понятно! Побежал в Сатиру. Посмеется — и назад!

Этот спектакль был реалистический, но по-своему тоже очень хорош. Играли в нем два молодых актера, два Евгения, ставшие впоследствии всенародно известными — Евгений Леонов и Евгений Весник. Мой друг Ефим Дорош не понимал, как я хвалю оба спектакля. «Этого не может быть!» — говорил он. И только посмотрев оба, сказал: «Ты прав». Оба спектакля, каждый по-своему, были очень хорошие.

Мне было лестно услышать высказывания о героинях моей пьесы Николая Федоровича Погодина[87], который, будучи главным редактором журнала «Театр», напечатал в нем моих «Девиц-красавиц», положив тем самым начало печатанию пьес в этом журнале. Погодин недавно вернулся с целины и в разговоре как-то упомянул, что встречал среди молодежи, приехавшей на целину, таких девчат, с которыми он познакомился по моей пьесе.

Была и другая реакция. В ВТО была секция зрителей. Так глава этой секции кричал:

— Мы найдем на автора управу! Что ж он показывает: люди сами себя сокращают? Безобразие! (В пьесе в результате действий моих девиц была сокращена ночная смена.)

Равенских, на мой взгляд, не воспринимал возможность

прямого воздействия спектакля на жизнь. Он как-то сказал, что может поставить спектакль, скажем, взятие какого-то города, но не понимает, как вследствие этого может что-то случиться. А я понимал. И вместе со мной понимали 144 театра страны, где шла пьеса, судя по реакции зрителей. В то время это был редкий в театральной практике случай. Видимо, я нашел нечто, что уже начинало занимать умы людей, задевало какие-то их душевные струнки. И главное, зритель мне верил! По отзывам, все спектакли были хорошие. В Ленинграде был милый спектакль, но такого сочного, народного духа, который был в Москве, в спектакле Бориса Равенских, там не было… В целом же по стране успех был очень большой.

Права оказалась Регина Янушкевич, в комнату которой я когда-то въехал, предсказав, что эта комната принесет мне счастье…

Переезд и избавление

В то же время, в начале 1953 года, я резко изменил нашу жилищную ситуацию. Была одна старушка, жила в большой трехкомнатной квартире, искала случая продать ее при условии, что до тех пор пока ей не подыщут новое жилье, она будет жить здесь же. Сосватал мне эту квартиру поэт-переводчик Лев Горнунг. В тот момент необходимой суммы для такого приобретения у меня не было. Я пошел с шапкой по друзьям. Поскольку все понимали, что моя пьеса «Девицы-красавицы» идет, имеет успех, мне накидали денег. И очень скоро я все отдал.

Квартира находилась в кооперативе Малого театра, в Воротниковском переулке, в доме постройки конца двадцатых годов. Мне рассказывали, как на строительство, верхами, приезжала пара ослепительной красоты: Елена Гоголева и Всеволод Аксенов, ее тогдашний муж.

В то время председателем кооператива был А. И. Ржанов, актер Малого театра, обаятельный человек с добродушным голосом.

Мне запомнилось одно из первых общих собраний членов кооператива с моим участием, состоявшееся вскоре после ареста одного из пайщиков, крупного отоларинголога А. Фельдмана. Анатолий Иванович говорил:

— Товарищи, мы с вами проглядели. Среди нас долго орудовал враг, Александр Фельдман. Мы не распознали его, это наша вина.

Я гляжу: через человека от меня сидит Валентина Фельдман, дочь того, о ком говорят, тоже известный отоларинголог. Она сидит вытянувшись, не шелохнется. Доктор Фельдман был в списке «врачей-убийц», процесс над которыми шел в это время.

После опубликования в «Правде» почты Лидии Тимашук, врача, с подачи которой было затеяно это дело, все понимали, что это вздор, туфта, но продолжали мирно заниматься своими делами. Лишь очень немногие, предварительно оглянувшись, шептали, покручивая пальцем у виска:

— У Него не все в порядке… Он — уже…

В общем, все это было накануне нашего избавления. Кстати, после сумасшествия во время похорон Сталина осталась прислоненная к Музею Ленина огромная стена венков. И вот Люба как-то проходила мимо этих еще неубранных венков, и вдруг она и многие другие женщины, случившиеся рядом, автоматически, как бы повинуясь внутреннему приказу,

подхватили эти венки и понесли на Красную площадь, где их и расставляли кругом Мавзолея.

Что это? Массовый психоз? Гипноз из гроба? Ведь в семье у нас погиб мой брат, бесконечное количество жертв нам было известно — и все-таки, совершенно безотчетно, они просто пошли и отнесли венки к Мавзолею — где он лежал рядом с Лениным. Долго, долго еще придется нам раскрепощать себя, ибо окончательно превратиться в нацию рабов — это никуда не годится. Вот куда может привести наш «Чертов мост»! Мы определенно запутались!

Вскоре после смерти Сталина Ржанов позвонил мне и тем же добродушным голосом сообщил, что ему позвонили «оттуда» и сказали, что сегодня привезут Фельдмана домой.

В связи с этим вспоминается обсуждение повести И. Эренбурга «Оттепель» в ЦДЛ в 1954 году. Председательствовал Ю. Либединский[88]. Он начал свое выступление так:

— Как будто все приметы времени есть в этой повести: производство, соревнование, врачи-убийцы…

— Какие врачи-убийцы? — с места взвизгнула критик Зивельчинская.

И тогда Либединский сделал характерный жест, разводя руками и пожимая плечами:

— А! Ну, не убийцы!

Подтекст был: не все ли равно? Вот так примерно относилась и к этому процессу наша общественность.

Гильотина при Робеспьере действовала так, что уже не было возможности воспринимать каждое осуждение как трагедию, как потерю человеком жизни. Всего лишь еще один! Почти фарс. Тогда даже появилось расхожее выражение: плюнуть в корзину! Плюнуть — головой! А? Опаснейшее состояние для общества.

Работа в Министерстве кинематографии

Незримую руку Властителя мне приходилось ощущать, когда я работал главным редактором сценарно-постановочного отдела Министерства кинематографии СССР с конца 1947 и до середины 1950 года. Как случилось, что я попал в Министерство — не помню. В памяти сохранилось только, что в отделе кадров я как-то рассеянно отвечал на вопросы, заставлял себя уговаривать… В общем, в конце концов я сделался членом маленького коллектива главных редакторов при начальнике отдела Григории Борисовиче Марьямове. Это, конечно, была любопытнейшая личность. Начиная с того, что он, еврей, занимал при министре кинематографии СССР Иване Григорьевиче Большакове такую должность — и это при почти официальном антисемитизме нашего Верховного? На каждом партийном собрании Министерства были бесконечные вопросы, нападки — когда же уберут этого… Но Марьямов держался, а почему ему было не держаться? Без него министр — ни ногой. Пусть Министерство по тем временам и называлось «особым сектором» для просмотров, ходила такая шутка среди нас, но все-таки хозяйство было огромное. И даже при установке Хозяина, что достаточно выпускать лишь два фильма в год, но чтобы эти фильмы были обязательно гениальными — кинематография существовала, и ею надо было как-то управлять. И у Григория Борисовича в те годы хватало сил и умения на это. Марьямов был типичным «ученым евреем» при генерал-губернаторе — кажется, была такая должность раньше.

Способности его мне запомнились вот по какому случаю: двое молодых людей из Министерства иностранных дел написали сценарий. Прошло много времени, выяснилось, что молодые люди не просто люди, но чьи-то дети и тянуть дальше резину невозможно. Марьямов, естественно, сценария не читал и читать не собирался. И когда авторы пришли в Министерство за ответом, Григорий Борисович сперва вызвал меня, и я в течение пяти минут изложил суть сценария.

Затем молодые люди были приглашены к Марьямову. Как я наслаждался! Григорий Борисович показал тогда высокий класс. Был дан тонкий анализ произведению, разобраны сильные и слабые стороны, и все на фоне нынешней международной обстановки в увязке с внутренней нашей политикой… Сценарий был, в итоге, зарезан — но на каком уровне! Нет, решил я, прав министр! С таким помощником можно спать спокойно. Но спать не приходилось. Все-таки искусство! Кто их знает, этих

художников — что они выкинут? За ними нужен глаз да глаз.

И глаз в Кремле неуклонно следил за кинематографом. Взять хотя бы историю со второй серией картины «Большая жизнь». Ее захотел посмотреть Хозяин. Отвезли. И — задержка. Ни ответа, ни привета. К нам в Министерство заходил режиссер картины Луков, огромная махина, а его глаза, прекрасные библейские глаза — полны слез.

— Не знаете ли, как там?

— Нет, еще не знаем…

И его жест, полный отчаяния:

— А я уже знаю, чем это пахнет.

И верно, картину разгромили, несмотря на то что первая серия, вышедшая в 1940 году, народу понравилась, в ней играл любимый зрителями актер П. Алейников. Во второй серии было показано восстановление Донбасса после фашистской оккупации, картина снята доходчиво, тепло…

Я представляю реакцию «верхов». Донбасс после немцев разорен: залитые шахты, взорванные наземные постройки. Восстановление Донбасса — это грандиозный эпос, подвиг народа, а тут молодые люди, песенки…

Я уже писал, что самая жестокая ошибка — подходить к произведению так, будто оно одно должно раз и навсегда охватить всю проблему целиком, что после него ничего нового сказать уже невозможно.

Так и здесь. Велено было Лукову сделать другую картину на эту же тему. Был найден сценарист — и сделали так, как было сказано «наверху». Шахтеры были в мундирах, уголь выдавали «на-гора» беспрепятственно. На Лукова, хотя этот вариант был принят и получена Сталинская премия, — было жалко смотреть.

Я думал — на чем держится этот высочайший авторитет? Мы принимали все как данность и слушались голоса «оттуда». Да как слушались!

В нашем отделе было пятеро: Н. Родионов, Д. Гофман, А. Никитин, А. Витензон и я, плюс секретарша, очень милая особа. Тогда Министерство, в обход мирового авторского права, занималось «трофейными» картинами. Это были картины, взятые на территориях, захваченных нами. Мы эти картины «обрабатывали» и пускали в наш прокат.

Из отечественных картин я помню историю картины «Жуковский» (тогда, вообще, была полоса биографических фильмов). А. Гранберг, адвокат по профессии, написал сценарий о знаменитом российском «отце авиации» профессоре Жуковском. Консультировал сценарий и фильм по поручению Министерства

широко известный конструктор авиационных двигателей Александр Александрович Микулин. Личность феерическая. Всегда что-то изобретающий, любящий молодых женщин, часто женящийся, создатель двигателя для одномоторного самолета, на котором совершил свой беспримерный полет Чкалов в Америку. И, надо полагать, пришло Микулину на ум: чего это я вожусь с чужим произведением, когда сам могу написать не хуже! Я — знаменитый конструктор авиадвигателей, я — племянник профессора Жуковского, я имею на это в тысячу раз больше прав, чем какой-то адвокат, неизвестно откуда взявшийся!

И Микулин написал сценарий сам. Сценарий был отвергнут. Подозревая интригу, Александр Александрович сам пустился в интриги. И у нас, в Министерстве кинемотографии, как выговаривал это сложное для него слово Иван Григорьевич Большаков, наш министр, собрался для решения этого вопроса цвет авиамысли, в том числе был приглашен недавно освобожденный из заключения сам Андрей Николаевич Туполев.

Еще до начала совещания к нам зашел молодой академик Христианович, известный тем, что, написав автореферат, необходимый для защиты докторской диссертации, он был удивлен, узнав, что за его авторефератом, направленным, как обычно полагалось, в библиотеки, охотятся военные атташе многих иностранных посольств. Тогда на него обратили внимание, автореферат из библиотек изъяли, а Христиановича, в знак признания его таланта, сделали академиком. Как-то между делом, в ожидании прибытия Туполева, он заявил нам следующее:

— Не имея никаких причин относиться к Андрею Николаевичу с симпатией из-за его характера, тем не менее я должен сказать, что Туполев по части конструирования самолетов — первая голова в мире.

Мы затаили дыхание. Как-то будет реагировать Туполев на претензии своего собрата?

Кстати, отвлекусь. Эту историю рассказал мне мой кузен, о котором я уже говорил, Евгений Андреевич Миллер, блистательный конструктор по артиллерийской части, который сидел вместе с Туполевым и стариком Некрасовым, директором ЦАГИ[89], в особом конструкторском бюро НКВД, небезызвестной «шарашке». Суд был закончен, обвинение в продаже врагу секрета самолета Туполеву и Некрасову предъявлено. В обвинении утверждалось, что, используя этот секрет, немцы построили свой «Мессершмитт». Осужденные получили свои сроки, все в порядке, но… Вдруг приходит приказ: Некрасова доставить на Лубянку!

Как, по новой? Все заключенные в «шарашке» взволнованы: что бы это значило? Некрасова увозят, а когда через некоторое время привозят обратно, старик хохочет во все горло.

И правда, тогдашние дела, если не заканчивались гибелью людей, граничили с чудовищным фарсом. Встречает Некрасова молодой следователь, ведший его дело. Смущаясь, он начинает разговаривать с осужденным, и Некрасов уже понимает, о чем речь. В завершенном деле фигурирует сумма, за которую якобы продали свой секрет Туполев и Некрасов — два миллиона долларов. Так вот — где они? И следователь, совсем уже другим тоном, ставит наводящие вопросы: может, были, я понимаю… особые условия допроса… Ваше состояние… Вы согласились, что продали ваш секрет за два миллиона… Может, вы ошиблись? Не за два миллиона, а за двести тысяч… Следователь окончательно смущается и роняет: а может быть, и не за двести тысяч, а за двадцать? Для следователя понятно: двадцать тысяч реальная сумма, ее можно прожить, проесть. Тут Некрасов понимает, что сейчас его игра! Он поднимается во весь свой рост, грохает кулаком об стол и заявляет:

— Чтоб я, русский человек, советский патриот, продавал свою Родину за какие-то жалкие двадцать тысяч? Нет! Два миллиона — и ни копейки меньше!

Теперь хохотали уже все осужденные. Им было нисколько не жалко своего палача.

Но вернемся в зал художественного совета. Полный «ареопаг»: Леонид Федорович Ильичев, глава идеологической комиссии ЦК КПСС, председатель совета, Архангельский, знаменитый авиаконструктор, красавец Яковлев — то же самое, Христианович, Микулин, заслуженный летчик Россинский, старый гриб с пузатым портфелем, представитель ВВС, полковник, не помню его фамилии. Туполева пока нет. Он у Большакова. И вот начинается игра.

Я впервые присутствую при борьбе, которая непринципиальна в самой своей основе. Первым выступает полковник ВВС. Он начинает с высокой ноты:

— Еще Маркс и Энгельс…

Но его прерывает Ильичев. С самой изысканной вежливостью он говорит:

— Мы тоже читали Маркса и Энгельса, вы лучше скажите, какой эпизод, по-вашему, надо выбросить, а какой оставить?

Пораженный полковник тут же смолкает. Выступает Микулин. Он и Россинский действуют хорошо слаженным тандемом: Микулин говорит и протягивает, не глядя, руку

Российскому. Тот тут же вкладывает в нее нужные документы, вытянутые из пузатого портфеля.

Профессор Юрьев, лично знавший и работавший с Жуковским, расстроен. С одной стороны, он очень рад, что Жуковским занялось кино, но с другой стороны…

Один за другим выступают гиганты конструкторской мысли. Шансы Микулина начинают падать. Туполева все нет. Наконец он является. Ильичев, всей своей фигурой олицетворяя верх почтительности, начинает что-то докладывать вчерашнему «преступнику». В общем, интрига Микулина не удалась. Сценарий Гранберга утвержден.

Я видел Ильичева в «деле» еще два раза. Один раз на обсуждении сценария «Кавалер Золотой Звезды». Ильичев критиковал образ секретаря райкома, действительно получившийся в сценарии бледно и невыразительно рядом с председателем райисполкома, кавалером Золотой Звезды. Режиссер Райзман согласился, но говорил, что по законам искусства не могут быть две звезды равновеликого света. И в данном случае вполне законно, что на первом месте председатель райисполкома. Он — главное действующее лицо сценария. Это объективный закон. Ильичев вдруг взрывается:

— Что вы мне чушь толкуете! По-вашему, партия не на первом плане? Не забывайте: секретарь райкома — это партия! Ей должно быть подчинено все!

Райзман хотел возразить что-то, но умолк. Что тут возражать? Партия, действительно, все — она всюду на первом плане… Шестая статья из Конституции еще не убрана[90]. Вот на каком уровне происходили тогда разговоры.

Довелось мне присутствовать на одном из заседаний идеологической комиссии ЦК. Это было после нашумевшей постановки в Большом драматическом театре у Товстоногова спектакля «Горе от ума», где на фронтоне декораций красовалась пушкинская фраза: «Черт догадал меня родиться в России с душой и талантом». Объявлено выступление Товстоногова. Прежде чем он успевает открыть рот, Ильичев со своего председательского места бросает ему:

— Ну, расскажите, как черт догадал вас родиться в России с душой и талантом?

Товстоногов держался с необыкновенным достоинством. На реплики Ильичева не отвечал, но говорил свое. Он между прочим заявил, что ряд критиков не истолковывают, а перетолковывают его постановки. И первый из них — Зубков. Причем говорят при этом, что они выступают от имени партии. Но если хоть на

минуту представить себе, что Зубков это партия — жить нельзя.

С Гранбергом мы потом познакомились ближе, и я читал его воспоминания. И тогда же подивился — и огорчился… Столько знать, сколько знал он — и такие чеканные фразы, почти официальные сведения… Мне он много рассказывал и, в частности, не помню, по какому поводу, он заговорил о Шереметьевской, морганатической супруге великого князя Михаила Александровича, брата Николая II. Гранберг знал ее отца.

Однажды отец провожал ее на станции где-то на Украине. Она уезжала в Москву. Здесь была еще группа офицеров. Один из них подошел, представился и предложил свои услуги в качестве попутчика, молодая женщина едет одна. Это было сделано так просто и так мило, что она согласилась. Впоследствии она стала его женой, получив титул графини Брасовой[91].

Когда наступили черные дни для всей фамилии Романовых, вопрос встал и о Михаиле. Он был в заключении в Перми, где его и расстреляли[92].

Вдова Михаила, графиня Брасова, обратилась к Ленину с просьбой отпустить ее за границу. По слухам, она произвела такое впечатление на Владимира Ильича, что, отправив ее для решения этого вопроса к Дзержинскому, он поддержал ее просьбу. Она обещала Ленину, что ее дети никогда не будут претендовать на российский престол. И сдержала свое обещание.

— Ее отец, — закончил свой рассказ Гранберг, — всегда говорил: моя дочь — умная женщина.

А вот маленькая новелла о том, как я делал попытку укрепить кадровый состав нашего отдела.

Жил да был славный парень Степа Колков, человек верный, хороший товарищ, но очень трудно живущий. Сын ткачихи с «Красной розы», сам столяр. По призыву ударников его выдвинули «в литературу», в Союз писателей, и он стал «писателем». Это «выдвижение» обрекло его на немалые беды. Совсем плохо было с деньгами. Когда моя звезда взошла на небосклоне, супруга Колкова неоднократно пеняла ему:

— А ты что смотришь? Люди деньги гребут, один ты зеваешь!

Словом, я предложил его кандидатуру в Министерство. Там сразу уцепились. Еще бы! Анкета — класс! «Пятый пункт» — тоже. Социальное положение — куда там, сам гегемон, никуда не денешься… Единственное, о чем пока никто не догадывался, что гегемон был слабоват насчет горячительных напитков…

В общем, Степу приняли в наш отдел, и все шло в рамках

дозволенного, но вскоре Колков стал «нарушать». Дошло до того, что он явился в кабинет к Марьямову и сказал ему со всей страстностью, на которую был способен:

— Гриша! Дай пять рублей! Дай! Ну что тебе стоит? А то ведь я замерзну… Как птица!..

Вскоре после этой сцены Степа был задержан милицией, и его карьера у нас кончилась.

И еще: как-то, придя на работу к часу дня (мы считали себя «белой костью», полагали ненужным приходить с утра), я был вызван к Саконтикову, заместителю министра по кадрам. Ну, думаю, будет разговор! И разговор действительно состоялся, но совсем по другому поводу. В кабинете присутствовали, кроме меня, директор научно-популярной студии (забыл фамилию) и Дмитрий Иванович Еремин, тогда директор сценарного отдела студии. Саконтиков предложил мне ехать в ГДР главным редактором «Дефа-фильм», единственной киностудии в послевоенной Германской Демократической Республике. Предложение, надо прямо сказать, неожиданное. Вот пример, когда твое существование подвергается испытанию — как поступить? Куда пойти? Влево или вправо? Опять этот выбор! Предложение это мня не очень-то обрадовало. Не чувствуя в себе организаторских способностей такого масштаба, я стал пятиться. Тогда Саконтиков предложил мне поехать к Михаилу Андреевичу, может быть, его аргументация будет для меня более убедительной (Михаил Андреевич — это Суслов).

— Нет! — воскликнул я. — Зачем же беспокоить столь высокие инстанции! — И продолжал ускользать от ответа.

И тогда Дмитрий Иванович вдруг сказал, обращаясь к Саконтикову:

— И сказал тут волк человечьим голосом: говно твое дело, Иван-царевич!..

Наступила пауза. Наконец Саконтиков вымолвил, заикаясь по своему обыкновению:

— Эт-то кто же Ив-в-ан-царевич?..

Словом, свою кандидатуру я отвел. Мне это легко было сделать. У меня не было в кармане партийного билета. Я был и есть беспартийный. Выходя из кабинета, в «предбаннике» я увидел еще одного кандидата. Это был Игорь Чекин, длинный, тощий, бледный, рыжий, автор пьесы под названием «Я». «Поедешь, — подумал я, — не отвертишься». И он действительно поехал, прослужил года два, но на его дальнейшую судьбу эта поездка никак не повлияла.

А я вскоре получил предложение Н. Михайлова написать

своих «Девиц-красавиц».

Александр Довженко

Я впервые увидел Александра Довженко, нашего великого кинорежиссера, философа с тончайшей душой художника на встрече в Политуправлении Красной Армии, во время войны. Он выступил там со страстной речью о том, что нельзя механически делить: ты был под немцами, ты не был, кто был — подозрителен, требует проверки и т. д., потому что народ всегда един. Он говорил о мучениях народа, о том, как избирали старост — по требованию немцев, и как в старосты частенько шли герои, мученики, во имя спасения людей. Его во многом трагическая речь произвела на меня глубочайшее впечатление, и я всегда помню о ней.

В 1939 году Довженко поставил картину «Щорс». «Хозяину» она понравилась. Потом Александр Петрович заинтересовался судьбой Мичурина — «трудной, мучительной…» — так он говорил мне о своем герое. Привлекал Довженко и характер Мичурина, чем-то схожий с его собственным. Ведь у художника всегда своя драма, где бы и при каком правительстве он ни жил. И Довженко сделал фильм «Мичурин», который никто из нас до той поры не видел. Когда его просматривали в малом зале Министерства кинематографии в Гнездниковском переулке, члены художественного совета А. Сурков, Л. Леонов и еще несколько человек после окончания фильма молча обступили Довженко и долго молчали — так поразил их этот фильм. И я слышал от людей, видевших картину, что она была гениальной. Центральные фигуры в фильме — сам Мичурин, его жена и рабочий, всю жизнь проработавший с ним. Эти двое людей, ежедневно общавшиеся с ученым-творцом, трудным по характеру, порою злым, капризным, были мучениками, но их связывала любовь к тому, кто единственный на свете знает, чему он посвятил свой каторжный труд, свою горькую, нелегкую судьбу… Как водится, картину отправили в Кремль. И вскоре оттуда прошелестела весть: картина не понравилась.

Потом было приглашение Довженко к Жданову. Ничего нельзя сказать — Жданов был готов к встрече. Книги по специальным вопросам загромождали стол. Он осторожно, но настойчиво начал разговор — естественно, от имени народа, а как же иначе? Все у нас делалось от имени народа… И постепенно Довженко становилось ясно, что тема творчества, интересовавшая режиссера, нисколько не увлекает собеседника.

— Народ не поймет, — говорил тот. — Народу нужно показать, в чем заключалась реформа великого Мичурина.

Вся программа, предложенная Ждановым Довженко, была, по существу, программой научно-популярного фильма — он так это понял. Потом Жданов сказал:

— Решайте сами. Мы не хотели бы вас насиловать. Хотите — выпустим фильм в таком виде. Мы покритикуем вас. Покритикуем… — И, сделав паузу, прибавил: — Но если бы вы согласились с нами… любые сроки… любые деньги…

Мне эта сцена напоминает евангельскую притчу о дьяволе, который искушал Христа. Как он показывал Христу мир, какими картинами соблазнял… Каюсь, у меня с детства была одна жаркая молитва к Христу: Боже, избавь меня от необходимости выбора! А тут… Ведь самое страшное было в том, что когда с нами говорили от имени народа, мы верили, что это так… И Фадеев ради этого переделывал свою «Молодую гвардию», и многие, многие другие. И Довженко сдался. Кроме себя он еще думал о людях, о своей группе. Он понимал, что значат слова: покритикуем… Это значит, что люди из-за него будут нести бесчисленные материальные и моральные потери, ведь кино — искусство коллективное.

И он начал работать над новым вариантом картины. Результаты его работы я уже видел — все в том же малом просмотровом зале министра. Пока шел фильм, Довженко не было в зале. Он ходил взад и вперед по коридору, судорожно сжимая руки. Но его отсутствие и не заметили. Взоры всех были прикованы к человеку, которого я видел первый и последний раз в жизни. Это был Трофим Денисович Лысенко. Страшный, белоглазый фанатик, неуч, погубивший академика Вавилова и многих, многих других.

Фильм кончился. Началось обсуждение. Лысенко фильм принял — это было все, что нужно министерству, и народ увидел фильм: пионерские шествия, флаги и объяснения, почему из груши получается яблоко и наоборот.

Потом у Довженко были какие-то крупные неприятности по документальной картине об Украине периода войны. И на этот раз он не угодил Сталину.

Верный своему чуткому сердцу, Александр Петрович изобразил беды народа во время войны так, как это было на самом деле. А этого, оказывается, не требовалось. Нужно было вооружать людей на борьбу за восстановление, а не размагничивать. Бедный художник!

У Булгакова в его пьесе о Пушкине есть монолог на станции сыщика Биткова. Я видел в этой роли В. Топоркова. Он гениально рассказывает жене смотрителя о Пушкине: «Как ни напишет — мимо! Еще написал — не туда! Еще — опять не туда!»

Всегдашний разрыв между творцом и прагматизмом власти…

И еще я помню Довженко в 1954 году. Колонный зал Дома Союзов. Идет Второй Всесоюзный съезд писателей. Я был на нем делегатом. Он собрался через двадцать лет после первого съезда. Мы были опьянены. Сталина уже нет. Довженко в Колонном зале говорит страстно, убежденно… О чем? О Космосе. Какой космос? Что он имеет в виду? Он показался нам тогда городским сумасшедшим, одиноким безумцем, выкрикивавшем непонятные слова. А ведь эпоха космоса была уже у нас на носу, но еще никто из нас, земных, не знал, не задумывался, что она несет миру?

И, наконец, лето в Мичуринце, местечке под Москвой, рядом с Переделкино, где мы снимали дачу. Мои прогулки с Александром Петровичем, во время которых он мне много чего рассказывал. Там он поведал мне о своей «триаде», если так можно сказать. В чем она состояла? Человек рождается как часть Природы. Он ее — от плоти — весь.

Потом он отторгается человеческим обществом от нее и вступает в самую жестокую часть своего существования: обществу нужны твои силы, и только силы.

Старея, ты делаешься ненужным обществу, и общество перестает тебя уважать. Тут-то и понимаешь жестокость людей.

И тогда ты, стариком, снова уходишь в Природу, но уже обогащенный опытом, полученным в человеческом обществе. Ты можешь помогать ей стать лучше, обильней и, когда наступит твой последний час, Природа тебя примет, и ты снова станешь ее частью… Вот чем поделился со мной великий художник, мыслитель и певец, печальник судеб человеческих — Александр Довженко…

Д. П. Святополк-Мирский. Всеобщий морок

Уже после смерти Сталина, при Хрущеве, когда началась великая кампания по реабилитации и возвращению заключенных из лагерей, мне в Союзе писателей поручили отрецензировать пьесу одного несчастного, который сидел по обвинению в подготовке покушения на жизнь нашего вождя. Мы разговорились, и он рассказал мне свою историю…

После погромов 1904–1905 годов его мать получила от своих родственников из Южной Америки знаменитую «шиффс-карту» (пароходный билет) и со всей семьей переехала в Бразилию, в Рио-де-Жанейро. Как говорил мой собеседник, он подрос и, следуя примеру своих братьев по классу, примкнул к рабочему движению. Его задерживала полиция раз, другой, а затем он был приглашен к начальнику полиции Рио-де-Жанейро. Тот предложил ему посмотреть в окно и сказать, что он там видит.

— Синее-синее, чудесное небо, — ответил ему задержанный.

— Так вот, — сказал начальник полиции, — давай договоримся. Или ты прекратишь свои политические штучки и до окончания дней своих будешь иметь над головой это чудесное синее небо — или… у нас будет другой разговор.

И они расстались.

Так как мой новый знакомый не внял совету начальника полиции, вскоре последовала резолюция: депортировать такого-то на его социалистическую родину, пусть любуется на свое небо, поскольку там его революционный склад ума найдет лучшее применение. Так и сделали — выслали его в СССР. В Москве он получил место на радио и работал в редакции, вещавшей на Южную Америку до того момента, когда, как вы уже догадались, его посадили за решетку.

Он получил десять лет лагерей и там, на Колыме, встретил «красного князя» Дмитрия Петровича Святополк-Мирского, сына министра внутренних дел при Николае II, бывшего эмигранта. Находясь в Англии, князь Святополк-Мирский славился своими симпатиями к Советскому Союзу, был частым гостем на светских раутах, которые устраивал советский посол в Лондоне. А. М. Горький уговорил его вернуться на Родину, что он, к несчастью для себя, и сделал, став известным у нас, как критик Мирский[93].

Князь все время писал письма Сталину, Ворошилову, Калинину, но не получал ответа. Наконец его вызвал начальник лагеря и, показав все письма, так и не покинувшие лагеря, выбросил их в печку. Убедившись, что о правах человека, а тем

более заключенного, в СССР существуют свои понятия, не сходные с убеждениями, которые исповедовал князь, он обиделся, перешел на французский язык и прекратил сидеть. Он только стоял и лежал. Надо полагать, что протест, выраженный таким способом, не облегчил его участи. И он скоро умер.

Мог погибнуть и мой рассказчик, так как в лагере на него натравили власовцев и уголовников, но, к счастью, за него вступилась русская женщина, близкая к кухне, и кое-как его отстояла. Он выжил. В 1961 году он написал пьесу о неграх в Бразилии, восставших и организовавших где-то в болотах свою республику, презрев рабство. Попытки выкурить их оттуда плантаторам не удавались, пока в ход не были пущены змеи — жакараки, которые — только они! — погубили свободу. Негры вышли из болот. Республика кончилась. Дальнейшей судьбы новоявленного драматурга я не знаю, а вот имя князя Святополка-Мирского вновь всплыло в рассказе моей знакомой, драматурга Аллы Борозиной.

В то время, в 1935–1937 гг., Алла Борозина была молодой, красивой женщиной и водила компанию с рядом литераторов — со Стеничем, блестящим переводчиком с английского Дос Пассоса и других американских авторов и столь же блестящим молодым человеком, советским денди, с Юрием Олешей, Михаилом Светловым и Святополк-Мирским, который в этом обществе был самым старшим, самым сдержанным.

Как-то были они в одной компании. Олеша и Стенич скоро ушли домой. Нелегкая задача: кто последний останется с Аллой, чтобы проводить ее. Никто — ни Мирский, ни Светлов не хотели уступить этого права. Поехали провожать Аллу вдвоем. Уже доехав, выходя из машины, князь неожиданно обратился к Алле:

— Аллочка, у меня к вам просьба.

— Какая?

— Поцелуйте меня.

Это было сказано с такой силой, с такой внутренней напряженностью, что всем стало не по себе. Очевидно, долго скрываемое чувство вдруг прорвалось у князя.

— Ну, вот еще! Чего ради? — с обычной строптивостью отозвалась Алла.

— Да ладно! Поцелуй, убудет тебя, что ли? — небрежно обронил Светлов.

— Не хочу! — безжалостно отрезала Алла.

Святополк-Мирский тяжело вздохнул и, втянув голову в плечи, как будто потухнув, пошел прочь. В ту ночь его взяли[94].

Всю свою жизнь Алла не могла простить себе этого. Он будто хотел попрощаться с ней — навек. Потом взяли Стенича, потом —

мужа Аллы.

Дикость, непредсказуемость того времени, когда жизнь человека зависела порой от чистой случайности, хорошо иллюстрирует эпизод, рассказанный мне сценаристом И. Менджерицким. Одна знакомая их семьи, жена сербского революционера, жившего в доме Коминтерна, рядом с Манежем, возвращалась откуда-то поздно, часа в два ночи. Войдя в вестибюль, она увидела молодого человека из соответствующего ведомства со списком в руках и дворника, видимо, понятого. Увидев ее, молодой человек предложил ей быть понятой, ибо по закону их полагается двое. Случайно взглянув на список, который молодой человек держал в руках, она с ужасом первой увидела свою фамилию. Она сказала, что не может быть понятой, и указала причину. Он посмотрел на список, потом на часы и… вычеркнул ее фамилию.

— Идемте! — сказал он. — Время позднее.

И они пошли.

Вот так это бывало.

Когда нам случалось быть вместе с Юрой Каравкиным, первым мужем моей сестры, мы частенько задавали себе этот вопрос. И у него и у меня взяли братьев, мы скрывали это от властей, наивно полагая, что органы ни о чем не догадываются. Но если они знали, то почему мы оставались на свободе? Меч висел над нами, каждую минуту он мог опуститься, а мы жили нормальной жизнью, работали, встречались с друзьями, веселились… Почему мы не рвали на себе одежд, почему я не вспоминал каждую минуту о своем несчастье? Уменьшилась моя любовь к брату? Моя вера в его полную невиновность? Нет, ни в коем случае. Тогда что же? Я принял его арест как данность — и все? Ведь лезвие и на меня могло опуститься в любую минуту!

Сейчас, в весьма зрелом возрасте, я часто об этом думаю. Или постепенно сложилось такое общество, которое — страшно даже произносить это слово — привыкло к тому, что каждую ночь то одного, то другого из нас «берут»? Утром мы обменивались этими новостями, потом смыкали ряды и продолжали жить дальше? Кому-нибудь приходило в голову, что так жить нельзя, так жить позорно? Кто-нибудь из нас сделал попытку покончить с тираном?

Я помню, самое большее, на что я мог решиться летом 1937 году в Малаховке, это зайти в лес погуще и громко крикнуть: «Я больше так не могу!»

Приходишь к весьма грустным, весьма нелестным для нашего общества в целом выводам. То, что я тогда легко, искренне писал

и мой юмор, такой органичный, — что это? Голос народа или мои личные игры, которые приносили удовлетворение только мне? А как же мой успех у зрителя? Может быть, мои пьесы помогали хоть на минуту забыть эти невеселые думы? А многие и не знали или делали вид, что не знали.

Эти вопросы мучают меня до сих пор. Нелегко делать такие выводы. Но слишком легко мы поддались злой воле человека, который совершил, если хотите, грандиозный эксперимент: один перевернул огромный пласт, по существу, создал новое общество трусов, рабов, со стойкими традициями, переходящими из поколения в поколения, то есть совершил физические и психические изменения целого народа. Или народ был готов к этому по своей природной сути? Проклятый, трижды проклятый вопрос…

Разные голоса Евгения Суркова

Поработал я, и с интересом, в комиссии по драматургии Союза писателей, куда меня рекомендовал вместо себя драматург из «старшего поколения» — Борис Лавренев. За взбалмошность своего характера он был прозван острословами «бешеным огурцом», однако ко мне Лавренев был неизменно благосклонен.

Работая в комиссии Союза писателей, я познавал всю внутреннюю механику этого довольно громоздкого учреждения. Так, подошло время подводить какие-то итоги — то ли конец сезона, то ли что-то другое. Собрался народ. Я сделал доклад и мимоходом, не по основной теме, похвалил пьесу «Гости» Л. Зорина, появившуюся в том сезоне. Оказалось, что главная мысль пьесы — выявление у нас чуждой нам социальной среды, чиновничества, бюрократии — вызвала резкое осуждение Хрущева. Был дан сигнал, и на страницах «Советской культуры» появилась полоса, посвященная нашим выступлениям. Я говорю «нашим», потому что одновременно со мной были подвергнуты «порке» Константин Симонов и Борис Лавренев, также похвалившие пьесу. Меня утешали товарищи, говоря, что фраза из статьи: «Медвежью услугу родному искусству оказал А. Симуков» — не политическая формулировка, но мне было не легче! Полоса в «Советской культуре» была без подписи. По тогдашним меркам считалось, что это придает «выступлению газеты» большее значение. Мне же сказали, что писал ее мой друг Евгений Сурков.

Ах, Женя, Женя! Талантлив он был необычайно. Ораторы у нас известны: Луначарский, Алексей Сурков и Женя… Я слышал его доклад о Грибоедове. Ни разу не заглянув в бумажку, он произнес блестящую речь о значении Грибоедова для нашей литературы. Да, это был талант и вместе с тем фигура трагичнейшая!

У нас в Литературном институте он как-то читал доклад о «лишних» персонажах в драматургии А. Н. Островского — тоже блеск! Остроумно, точно. Я слышал его выступления на разных заседаниях, скажем, в Министерстве культуры СССР — тоже великолепно. Но, будучи по форме блестящим акафистом очередному правительственному установлению, в его выступлениях нередко звучала фальшь. Однажды в Союзе писателей А. А. Фадеев возмущался тем, что Евгений Сурков, быв в то время завлитом МХАТа, не ответил ему на письмо по поводу какой-то пьесы. И в это время со своим огромным портфелем, почти в собственный рост, в зал входит Женя. Он слышит

инвективу Фадеева и с ходу начинает отвечать. Но как! В безукоризненной форме он намекает нам всем на известную слабость Фадеева — склонность к горячительным напиткам, что мешает тому сохранять память, что все было не так. То есть он буквально высек Фадеева на наших глазах и так интеллигентно, аккуратно. Какой оратор! Не случайно наша власть не оставляла его своим вниманием. Начал он с начальника реперткома, потом был во МХАТе, потом в газете, потом стал главным редактором журнала «Советское кино». Но всегда мы замечали: одно назначение, другое, новое повышение — и стоп! Некая планка не давала Жене подняться до уровня хотя бы замминистра, кем он по своим способностям вполне мог бы стать. Или слишком интеллигентным был, что ли? Потом прокол, от него не зависящий — дочь вышла замуж за иностранца и уехала с ним. Ну и что такого? А его все-таки с поста главного редактора сняли. Нельзя. Такое было время.

На что способен был Сурков, показывает его статья по поводу романа В. Кочетова[95] «Секретарь обкома». Не знаю уж, по какому случаю Сурков так разошелся, но прославленному Кочетову был нанесен удар, от которого он, по существу, уже не оправился. Сколько блеска, какая четкость мысли, чеканность формы в этом выступлении, полном негодования против всяческой фальши и спекуляции! Тут наш Женя вдруг заговорил своим, не чужим голосом.

Подобно мужчинам маленького роста, у Жени были гипертрофированные представления о своей роли в жизни, о своей неотразимости для женщин, на романы с которыми он пускался без разбору… Но мне всегда казалось, что его душа напоминает лунный пейзаж — кратеры и долины, полные необыкновенной красоты. Но все это неодухотворено, мертво.

Вдруг — известие о его смерти! А если разобраться, подготовкой к этому была вся его жизнь.

Однажды, когда Липа, его жена, ушла к приятельнице. Женя, накопивши изрядную порцию снотворного, заперся на кухне, заткнул все возможные щели, принял снотворное, открыл газ… Видно, тяжело ему было носить в себе все то, что накопилось в душе. Трагедия его заключалась в том, что огромные свои способности он не мог реализовать в том времени, в котором жил. Он носил в душе великий страх, пугался собственной тени… Он понимал, какие возможности заложила в нем природа — и необходимость скрывать их или направлять по ложному пути постоянно подтачивала его существо.

Газ и снотворное подействовали. Очевидно, суд над собой Евгений Сурков произвел жестокий, но справедливый. Он не

хотел больше жить. Мир его праху!

«Красный граф»

В конце 30-х я частенько видел в Доме литераторов молодецкую фигуру графа А. А. Игнатьева[96]. Нередко он появлялся снизу, из кухни, где над чем-то колдовал, так как умел и любил готовить. Я знал, что он был военным атташе Российской империи во Франции, после революции передал Советскому правительству огромные суммы, которыми он распоряжался, заказывая вооружение во время Первой мировой войны.

Я был на одном заседании в ЦК комсомола, где меня познакомили с ним. Шел 1944 год, третий год Великой Отечественной войны. Выступал представитель белорусских партизан, рассказывал о борьбе, которую они ведут с немцами.

Игнатьев говорил, что нужно уже думать об окончании военных действий, когда на литературу ляжет задача развлекать народ, уставший от войны.

Второй раз я встретился с Игнатьевым и его супругой, Наталией Владимировной, в кабинете директора Мультфильма, Александра Степановича Синицина. Игнатьев был приглашен прочитать лекцию о манерах. Он с хозяином кабинета увлекся воспоминаниями о Франции, где они в свое время вместе работали, а я стал собеседником Натальи Владимировны. Она все спрашивала меня:

— Вы говорите — искусство, любовь, но где же у вас ню? Где ню?..

Наверно, она вспоминала свою молодость, когда она, прославленная артистка кафешантана, выступала только в обтягивающем фигуру трико. У меня, кстати, есть картпосталь (почтовая открытка), где она изображена в таком виде.

В этот момент, оторвавшись на секунду от разговора с хозяином кабинета, Алексей Алексеевич, явно играя эдакого гвардейского бурбона, вдруг бросил нам:

— Любовь? Как у Щипачева? На скамейке?[97] — И захохотал специальным «бурбонским» смехом.

И еще одно воспоминание. Я был в то время исполняющим обязанности главного редактора Репертуарно-редакционной коллегии Министерства культуры СССР. Однажды принял визит Александра Степановича Синицина, конечно, уже забывшего меня. Я напомнил о себе, и мы погрузились в воспоминания. Тогда Александр Степанович упомянул про мать Алексея Алексеевича Игнатьева, графиню Софью Сергеевну. Когда в 1937 году Игнатьев решил вернуться в СССР, Синицин был в числе тех, кто провожал его в Париже. И вот, в присутствии группы

эмигрантов, которые собрались, чтобы лишний раз подчеркнуть свое возмущение позицией «красного графа», устроить некую демонстрацию, появилась Софья Сергеевна. Алексей Алексеевич из-за своих политических воззрений и, в особенности, вследствие женитьбы на кафешантанной диве был презрен всей своей родней. Графиня обратилась к Синицину и, никак не реагируя на приветствие находящегося тут же своего сына, сказала:

— Передайте вашему правительству, что я знаю своего сына: если он на что-нибудь решается, он делает это от всего сердца и — до конца! Сказав это, графиня, так и не попрощавшись с сыном, отбыла…

Мы еще немного повспоминали Алексея Алексеевича, к тому времени уже покойного. Я сказал, что о нем говорили, будто он работал по выставкам совместно с Синициным, тогда нашим торговым представителем во Франции. Александр Степанович задумчиво повторил:

Да, по выставкам…

А потом, не выдержав, со вздохом произнес:

— А какой это был замечательный разведчик![98]

Мы с Любой открываем бал

Я уже упоминал, что в 1954 году состоялся Второй Всесоюзный съезд писателей. Я был в числе делегатов. На заключительное заседание и банкет мы были приглашены в Кремль с женами. По тем временам для большинства из нас это была большая новинка. Кремль! Таинственный, правительственный Кремль! А тут входишь в него как в свой дом: «Сюда можно?» — «Пожалуйста». — «И сюда?» — «Пожалуйста».

Молодые люди с выправкой растворяли перед нами все двери, и мы видели роскошные покои Николая I, Алексея Михайловича, внутреннюю дворцовую церковь, не говоря уже о Георгиевском зале и Грановитой палате. Но свобода свободой, а наша склонность к усложнению, казалось бы, простых вещей сказалась и тут. Все писатели, собравшиеся на банкет, были разделены — часть в Георгиевском зале, часть в — Грановитой палате.

Не думаю, что это разделение имело какое-то отношение к «чинам». Скажем, я с женой оказался в Георгиевском зале. Но, видимо, какой-то распорядитель сталинской выучки дал указание: с билетами Георгиевского зала пускать всюду, а тех, кто был в Грановитой — ограниченно. Произошел даже небольшой скандал, когда Сергея Михалкова из Грановитой не пустили в Георгиевский зал, но все быстро урегулировали. Сидели мы за столами, поставленными перпендикулярно к столу президиума, где восседали власти. Все было официально, торжественно. Банкет окончился, раздалась музыка. Люди толпились, не зная, как на нее реагировать. А я взял Любу под руку и во Владимирском зале — это между Георгиевским залом и Грановитой палатой, мы открыли бал! За нами последовали и другие.

Это же надо было вообразить! СССР — надежда человечества, как мы еще тогда считали. Москва — сердце мира. Кремль — центр всего живого на земле. И мы с Любой открываем бал в этом самом Кремле! Было от чего закружиться голове! Причем это все естественным образом вписывалось в мое тогдашнее состояние: если человеку удается хоть раз в жизни взлететь, отчего не задержаться там хоть на минуту?

Через четыре года, в 1958 году, был первый, учредительный съезд писателей РСФСР. Все было уже как-то проще, интимнее — я имею в виду прием и банкет опять же в Кремле. Во всем царил и определял дух нашего общества Никита Сергеевич Хрущев. Он произнес застольную речь, единственную, кажется, не

напечатанную в газетах. Он говорил о Сталине, о трудных условиях, в которых они работали, упомянул о смерти Орджоникидзе.

— Вот говорили — сердце, — сообщал нам Никита Сергеевич, — а на самом деле — застрелился! Не выдержал!

Говоря еще о чем-то, он не раз поворачивался к сидевшему рядом Ворошилову:

— А вот Климент Ефремович не даст соврать!

И еще. Говоря об отношениях власти и писателей, он сравнил наше нетерпение в раскрытии событий предыдущего «царствования» с жадностью некоторых членов крестьянской семьи, норовящих схватить не в очередь кусок мяса из большой миски со щами, стоящей на обеденном столе.

— Что должен делать в таком случае хозяин? — вопрошал нас Хрущев. — А ложкой их! Ложкой по лбу! Чтоб каждый свою очередь знал!

Все это звучало по-новому, непривычно, по-человечески.

Мы подходили к столу, чокались с Никитой, с Ворошиловым.

Хрущевская оттепель была тогда на подъеме. Через несколько лет она закончилась. Начала клониться долу и моя театральная судьба. То есть она продолжалась — в кино, но ее зенит на сцене кончился.

Возвращение на круги своя

В 1955 году мы решили съездить в мою деревню. Состав нашей «команды» был следующим: я с женой Любой, наш сын Митя, моя сестра Александра Дмитриевна и наш водитель, Тимофей Евдокимович, человек весьма занятный. На любой случай из жизни у него было свое мнение.

Водитель он был превосходный, чего нельзя сказать о его способностях механика: столько пережег нам моторов — не счесть! Из его рассказов о встречах на дороге я до сих пор вспоминаю, как его остановил огромный, толстый милиционер, осмотрел машину и на вопрос Тимофея — зачем ему это понадобилось? — получил ответ:

— Проверка на вшивость! — и милиционер загрохотал, отходя, довольный своим остроумием. Тогда это выражение для меня было совсем внове.

Тимофей Евдокимович частенько рассказывал о своей жене, называя ее «моя» и обобщая ее поведение как характерное для всех женщин. С возмущением он повторял не раз:

— Моя говорила, что я за ней ухаживал! Ухаживал! — произносил он это слово с негодованием, в котором чувствовалась разница, как ее понимал Тимофей: он, квалифицированный водитель, — и она, какая-то домработница! — Бывало, на кухне, — продолжал Тимофей, — хвачу ее за… ну, вы понимаете, пониже спины, я же живой человек, Алексей Дмитриевич, не без того, но чтоб я ухаживал?! Не дождется, голубка! Одни мечты!

— Не поймешь, что им надо, — говаривал он о женщинах, когда мы ездили куда-нибудь без Любы. — Был у хозяйки, у которой служила моя Анна Дмитриевна, брат. Высокий такой! — Здесь Тимофей Евдокимович не мог сдержать своего негодования против высоких, будучи сам человеком роста незначительного. — Что у них там было — не знаю, подарил он ей флакон духов. И давно она уже его весь извела, а выбросить — не выбрасывала. Зачем-то стоял он у нее у зеркала. А я как раз ВТЭК проходил, нужно было анализы сдавать, извините, мочу. Я туда, я сюда — ничего нет, куда-то подевались все бутылки, а тут, гляжу, флакон — пустой. Я его хвать! Напрудил туда — и в поликлинику. И что я сделал такого, Алексей Дмитриевич? Если б вы знали, что было! Она так кричала, так кричала, будто я человека убил. Вот и подумайте, что с этих женщин взять. Никакой практики с них не получается!

Моя сестра как-то ему сказала: «Вам надо выступать,

Тимофей Евдокимович». — «Из-под моста с дубиной!» — последовала немедленная реакция.

Так вот, выехали мы из Москвы часов в шесть утра, по Симферопольскому шоссе, через Тулу, на Орел, а от Орла взяли на Брянск. До сих пор помню, как, остановившись по нужде, мы в лесозащитной полосе вдоль шоссе наткнулись на обилие превосходных подосиновиков.

Добравшись до Брянска, мы взяли курс на Унечу. Шоссе было достаточно пустынно, только раз, когда уже стемнело, нам навстречу гнали табун лошадей, по-видимому, на бойню. Из темноты лучи фар выхватывали жутковато загоравшиеся глаза этих бедных друзей человека, не знавших о своем близком конце.

Еще одно воспоминание: не доезжая до Унечи, остановились в лесу отдохнуть. Мы не предполагали, что находимся рядом с Красным Рогом, имением Алексея Константиновича Толстого. Это выяснилось, когда мы двинулись дальше. До сих пор не могу себе просить, что не заехали поклониться его могиле. Единственное оправдание — уже смеркалось, а мы не были уверены, правильно ли взяли направление?

Подъехали к Унече уже затемно. Когда-то, когда еще не была проведена железная дорога, соединяющая Унечу с Могилевом, мы ездили от Унечи до Сигеевки на лошадях — пятьдесят верст, и это казалось нам огромным путешествием. А тут, если бы было шоссе, какой-нибудь час — и мы дома. Но именно — если бы! Двигались мы медленно, как бы на ощупь, и особенно тяжело дался нам сосновый лес под Суражом.

Мы ехали, увязая в глубоких песчаных колеях, подпрыгивая на корнях, пересекавших дорогу, а вокруг нас все был мрачный, стоявший плотной стеной сосонник… Что поразило нас и сестру особенно, так это то, что она, учащаяся суражской школы, участвовала когда-то в общественном мероприятии — торжественном озеленении суражских песков (в те времена было много затей такого рода!) и своими руками сажала этот лес на голых песчаниках вокруг города. Но кто бы мог подумать, что за тридцать лет здесь вырастет и будет шуметь такой темный лес, что мой сын зажмурил глаза и все спрашивал:

— Уже кончилось?

И вот наконец река Ипуть, мост и город Сураж, потрясший нас с сестрой своим бедняцким видом — я не узнал его. Начисто сожженный немцами во время войны, он возродился в виде небольших крестьянских хатенок, сиротливо торчавших то там, то тут. А Сураж довоенный! Это же был город с главным, на лучшем месте, зданием, как положено, — острогом, с домами местной

аристократии полуукраинского, полупольского происхождения. Это все-таки была уже Украина, Черниговщина…

Сураж остался в нашей с сестрой памяти еще и потому, что здесь в школе, где учились и она, и я, и наш брат Андрей, раскрывал перед нами все богатство русской и всемирной литературы наш преподаватель словесности, милый Константин Григорьевич Локс. Закончивший философское отделение Московского университета, он вернулся преподавателем в гимназию в Сураж, где под родительским кровом прошло его детство. Позже он напишет свою известную книгу «Повесть об одном десятилетии»[99], тонкую литературно-философскую ткань которой составили его встречи с Белым и Блоком, дружба с Пастернаком и Ходасевичем и другими известными поэтами и литераторами Серебряного века. Он прекрасно знал литературу и обладал великолепным художественным вкусом, что позволило ему передать всю неповторимость того времени. К. Локс писал статьи о творчестве Марселя Пруста, Пушкина, Хлебникова, переводил романы Бальзака, Франса, был участником «Общества свободной эстетики». В 1937 году он стал профессором ГИТИСа, где читал студентам курс истории западной литературы.

И опять эта связь времен! Выяснилось, что Локс вел этот курс у мой дочери, которая в начале 50-х была студенткой театроведческого факультета ГИТИСа. Она говорила, что Константин Григорьевич в силу своего огромного личного обаяния оказывал просто магическое воздействие на слушателей. Когда я узнал об этом, то не без трепета пригласил Локса к нам домой по случаю Пасхи, и мы с удовольствием вспоминали прошлое.

Едем дальше. От Суража еще восемнадцать верст. Было уже хорошо за полночь. Въехали в Душатин. Он мало изменился. Та же церковь, дома… Вот до боли знакомый проезд мимо хаты Степана Башлакова, нашего кузена. Дальше, на Сигеевку! Но что это? Дорога вроде теряется… И в довершение всего — зайцы. Да, пара зайчишек играла на дороге, как будто по ней никто не ездил. Дальше вниз, к Кленне, речонке, вязнущей в болотах. Спустились — ни дороги, ни моста… Стали подкладывать ветки под колеса машины — вязнет. Издалека увидели странные фигуры. Они бесшумно как бы летели низко над землей. Выяснилось — это велосипедисты. Они ехали с вечеринки в Михайловке — деревни уже в полутора верстах от Сигеевки. Но как одолеть Кленну? Узнаем, что никто давно тут не ездил, надо возвращаться в Душатин и оттуда направляться на Гудовку, из Гудовки на Михайловку и оттуда уже на Сигеевку. Что ж, кое-как

выбрались из топкой колеи — и назад. Здесь нам пришлось проделать головоломный трюк. В темноте, не увидев объезда, мы поперлись на мост через какой-то высохший ручей. Боже, что это был за мост! Дыра на дыре. Как мы перебрались — знает один Всевышний, который, как известно, иногда покровительственно относится к дуракам и наивным людям!

И вот после двадцати шести часов путешествия из Москвы, в два часа ночи мы въезжаем в Сигеевку. Нас встречают! Оказывается, наша тетушка Анна Андреевна специально приехала из Навли, чтобы все как следует обустроить.

Поскольку легковая машина в деревне была еще в диковину, все собравшиеся особенно отмечали: свет виден, а шума мотора нет. Машина будто кралась в темноте.

Были здесь еще одна наша тетушка Елена Андреевна, сестра Анны Андреевны, кто-то из родственников, соседей. Увы, Александры Федотовны среди них не было. Она уже ушла от нас туда, откуда не возвращаются…

Знакомая, родная усадьба! Она воплощена мной на картине, написанной маслом, которая висит у нас в квартире, вместе с другой — изображением нашего дедовского дома.

Мы легли спать, а назавтра у нас был пир, если так можно выразиться. Стараниями Анны Андреевны было сделано все, что можно, вплоть до неожиданного появления нашей сватьи, почтенной особы в летах, которая в силу какого-то недоразумения была в «фамильной вражде» с нашими родственниками. И вот наш приезд все спутал, все нарушил, и вся вражда закончилась к всеобщему удовлетворению.

На следующий день у нас состоялась поездка в Гавриленку, соседнюю деревню, где был центр нового, укрупненного колхоза. Председатель колхоза устроил настоящий банкет, поскольку в Гавриленку прибыл объезжавший свои владения первый секретарь райкома, да к тому же там гостил у родственников работник ЦК партии Евгений Филиппович Трущенко, оказавшийся нашим довольно близким родичем, с семьей которого мы впоследствии подружились.

На этом банкете наш шофер, сидевший вместе с водителями председателя колхоза и секретаря райкома, сильно «хватил лишку», и его коллеги предложили свою помощь, чтобы доставить нас домой, не подвергая риску. Но наш Тимофей пришел в страшный раж, доказывая, что он абсолютно трезв, а потом обиделся и вдруг исчез. Люди сообщили, что он «ударился в конопли», то есть пошел в деревню напрямую через посадки конопли.

Мы искали его, не нашли, и водитель председателя колхоза благополучно довез нас до дому. Мы беспокоились о Тимофее. Один, пьяный, в абсолютно незнакомой местности… Но Бог явно покровительствует и выпивохам. Представляете нашего беглеца на поле конопли, ростом с человека? Да еще в помрачении? Так или иначе, но нашего водителя мы обнаружили утром в нашей машине, где он мирно спал. Какой-то особый инстинкт вывел его на дорогу.

Мы посетили могилу папы. Я еще раз просил у него прощения за все, глядя на заросшее травой возвышение. Креста, конечно, уже не было — давно сгнил. Появилась мысль поставить новый. Для этого сгодились дубовые брусья, лежавшие на дворе. Крест был сделан и установлен на могиле.

Когда мы наносили визиты нашим деревенским родственникам и друзьям, меня поразила красота наших льняных полотенец. Лен ведь культура ой-ой, какая капризная! И сколько с ним возни! Зато и служит людям он долго и верно. Но в тот приезд в деревню я уже видел, что традиция возделывания льна и его использования для домашних нужд доживала свои последние дни…

И еще раз подумаешь — ведь наш крестьянин очень мало нуждался в городе. Еда — своя, одежда — своя, обувь — тоже, белье, праздничные наряды, рабочая одежда, зимняя — великолепные дубленые полушубки, какие они у нас были! Приталенные, не мешающие движению, легкие, теплые. Недаром уже много лет по всему миру так держится мода на дубленки. И дальше. Орудия труда: соха, телега и прочее — все свое, от индустрии только самая малость: коса, лезвие топора, наконечник сохи, серп, нож! И главное, я застал эту пору!

Еще один день в Сигеевке. Он особенно был памятен моему сыну. Ездил на мажаре, то есть на телеге, в поле, правил лошадью, познакомился с ребятами и вообще наслаждался: еще бы, свобода! Вышел на улицу — и ходи. Никто не задавит, никому не мешаешь.

Но хорошего понемножку, пора в обратный путь. Решено было ехать через Навлю. Во-первых, чтобы завезти домой мою тетушку Анну Андреевну, а во-вторых, чтобы познакомиться с мужем ее дочери Али, моей двоюродной сестры, межрайонным прокурором. Прощание, слезы, напутствия — и мы в дороге.

Нагрузки на «Победу» прибавилось. Девятилетний сын у меня на коленях. Задние три места все заняты. Из Суража взяли направление на Почеп, а оттуда — на Пьяный Рог, где мы

отдыхали летом 1939 года. Сколько с этим местечком было связано воспоминаний! К примеру, моя пятилетняя в то время дочь ставила «градусники» поросятам, подсовывая палочки им «под мышки», от чего те в восторге валились на спины и наслаждались щекоткой. И этим же летом 1939 года я, помню, читал газету по пути из Москвы с сообщением о подписании договора о дружбе между СССР и фашистской Германией и истерически хохотал про себя. Два родственных режима наконец протянули друг другу руки! Называется, перешли «Чертов мост». А вышли-то куда?!

В Навле мы застали все семейство в сборе: Алю, ее мужа и их детей — Олю и Володю, с которыми, когда они стали взрослыми, наша семья подружилась. Александр Васильевич, занимавший должность межрайонного прокурора и курировавший Навлинский, Брасовский и Севский районы Брянской области, произвел на меня большое впечатление. Если бы не туберкулез, который он «заработал» на фронте, он бы далеко пошел. Это был настоящий государственный ум.

Между прочим, он рассказал мне о вполне серьезной и готовой к исполнению операции, намеченной на 1953 год, — выселении всех евреев в Биробиджанскую область. Он умолчал только об истинном размере депортации. Это была бы уже какая по счету с древнейших времен депортация вечно за что-то преследуемой нации… Были составлены подробные списки всех, начиная с руководителей и кончая младенцами, — «в целях спасения от справедливого гнева русского народа»…

В связи с этим я вспомнил последовательность сталинского замысла. Сперва театральные критики, потом «дело врачей» и, наконец, тотальная высылка всех. В этом чудовищном плане для меня особенно ясно проявилась фашистская суть действий нашего Вождя и Учителя.

Александр Васильевич был в ужасе от готовившейся акции. Он, боевой офицер-фронтовик, сражавшийся бок о бок с евреем и русским, туркменом и казахом, татарином и грузином — да со всеми! — не мог представить себе этой человеконенавистнической политики, этого разделения людей на «чистых» и «нечистых».

Что такая политика была целенаправленной и достаточно изощренной, порой доходившей и до детского сознания, свидетельствует эпизод, который я наблюдал из окна своей квартиры году в 1951, когда мы жили еще на Арбате.

Большой мальчик, физически крепкий, наступал на худенького, черноволосого, повторяя: «Жид! Жид!» Тот не знал,

куда деваться от своего преследователя. Третий же мальчик, по комплекции и внешности нечто среднее между первым и вторым, поминутно заскакивал между ними и, заглядывая в лицо сильного, заискивающе переспрашивал: «А я не жид? А я не жид?»

Картина, по-моему, достойная, чтобы сохранить ее в памяти для потомков как напоминание о дикости государственного и бытового национализма, которые всегда подпитывают друг друга[100].

После Навли мы заехали в Пьяный Рог навестить мать Александра Васильевича, строгую старуху Саськову, а затем взяли прямой курс на Москву.

Путешествие по родным местам стало ярким событием в жизни всех его участников. Мой сын еще долго рисовал лошадей, поросят, колодец-«журавль» и какие-то другие сценки из деревенской жизни. Я рад, что она запала ему в душу.

ГЛАВА V

Семинары. Моя Прибалтика

В тот же период я приобщился к новой форме вмешательства драматургов в жизнь. Если у тебя удача, сам ты овладел нашей нелегкой грамотой — помогай другим.

Вот под таким лозунгом у нас возникли семинары по драматургии. И первым семинаром в 1950 году стал семинар в Дубултах (в прошлом — Дуббельн), в Латвии, где собрались драматурги Прибалтики, Белоруссии, Карело-Финской республики и Молдавии.

Место, где проходил семинар, — курортное местечко Дубулты — самое узкое пространство между рекой Лиелупе и морем. Здесь был расположен ряд вилл, бывших владений латышской буржуазии с разными названиями: «Финский домик», «Шведский» и т. д. Вот эти виллы и составляли Дом творчества, где мы проводили свои занятия.

Возглавлял семинар с нашей стороны В. Ф. Пименов, бывший тогда главным редактором журнала «Театр». Были еще и ближайший помощник Пименова Е. Холодов, затем Е. Сурков, В. Фролов, И. Вишневская, А. Штейн, я и, как представители нашей многонациональной страны, украинец Н. Зарудный и армянин Г. Тер-Григорян. Как видно по перечисленным фамилиям, состав руководителей был довольно представительным. В моей группе, помню, из Латвии были известная поэтесса Элина Залите, писатель Юлий Ванаг, литовцы И. Грушас и А. Грицюс. Не помню, был ли у меня в группе белорус Макаенок.

Мне с непривычки было сложно выступать в роли наставника, рассматривая произведения зрелых писателей. Но никогда я не сталкивался, пусть даже со скрытым, недоброжелательством — все было построено на шутках, на жажде моих подопечных понять, что такое несут с собой эти люди из мало им понятной Москвы. Мы, поехавшие на этот семинар руководителями, понимали, что предстоит первая в жизни встреча со зрелыми художниками, со своей сложившейся эстетической системой. И вот мы, посланцы совершенно иной, как считали прибалтийцы, культуры, в совместных беседах должны были им «открыть» глаза на новый мир, к которому они через нас приобщались. Задача нелегкая для нас и чрезвычайно деликатная.

Этот семинар стал началом длинной серии встреч, и я просто не представляю себе, как иначе могла бы вестись интернациональная работа в нашей области. Основные знакомства, даже дружба завязывались на семинарах. Взаимное

представление друг о друге — тоже на них. В общем, семинары стали естественным орудием нашей политики в отношениях с республиками и автономными областями… Не надо забывать, что Прибалтика была присоединена к Советскому Союзу совсем недавно. Война отдалила наше сближение, и мы знакомились, буквально «обнюхивая» друг друга.

В числе участников семинара было и латвийское начальство — Фриц Рокпелнис, начальник Управления искусством министерства культуры Латвии, депутат Верховного Совета, любимец латышей, талантливый поэт и драматург. Своей импозантной высокой фигурой, широкими жестами, веселый, гостеприимный, он как нельзя лучше подходил к роли радушного хозяина. А для меня все тогда было ново — и полноводная река Лиелупе, и Рижское взморье, и природа, и люди. Своеобразие было еще в том, что многие латыши знали русский язык, были близки нам с точки зрения подхода к материалу. И в то же время все было не так просто, как это казалось с первого взгляда.

Однажды мы разговорились с пожилым рабочим Дома творчества, где проходил семинар. Рассказывая о своей жизни, он как-то без нажима, обыденно сказал с характерным латышским акцентом: «Это было, когда у нас Латвия была». Мы, по правде сказать, задумались. «Была»… а теперь что же? Мы настолько верили, что Латвия не была, а есть как полноправная республика страны Советов, а оказывается, она — была… гм…

Мы подружились с Фрицем Рокпелнисом и Юлием Ванагом. Юлий возил меня по Латвии, и мы с ним посетили развалины замка в Цесисе. Я высунулся в какое-то низкое окошко, чтобы взглянуть на окрестности замка, и чуть было не вывалился наружу. Окошко было расположено таким образом, что изнутри замка за ним никак не предполагалась изрядная высота. Юлий вцепился в меня, чтобы удержать. Я увидел, что он стал весь белый, и спросил — что с ним? Он ничего не ответил, а когда мы с ним окончательно стали близкими товарищами, он признался, что в тот момент здорово струхнул: если бы случилось несчастье — гибель русского драматурга при невыясненных обстоятельствах — он бы отвечал на полную катушку. Сталинская империя, ничего не скажешь!

В 1954 году я был включен в делегацию на Второй съезд писателей Литвы. Я ясно ощущал, как старательно эта небольшая республика тянулась, чтобы выглядеть «большой» — с ее индустриализацией, новыми порядками, мечтой о новом обществе, казавшемся руководству республики уже близким…

Я читал пьесу литовского писателя Юозаса Балтушиса, где молодая девушка, агроном, вошла в конфликт со своей матерью,

председательницей колхоза, остро критикуя ее за какие-то упущения. Прочитавший пьесу коллективу колхозников Балтушис рассказывал мне, что литовские крестьяне попросту сказали, что в Литве такого не могло быть. Воспитанные в религиозных законах дети никогда не поднимут голос против своих родителей.

Выступая на съезде, я рассказал об этом, подчеркнув, что в будущее надо брать лучшее из прошлого. Таким лучшим мне представляется крепкая крестьянская семья, сохранившаяся у литовского народа в большей степени, чем у нас в России. Да, я еще прибавил слово «патриархальная», которое напугало первого секретаря компартии Литвы А. Снечкуса. В своем слове на съезде он специально остановился на моем выступлении, доказывая, что я превратно понимаю душу литовского народа, целиком устремленного к новому обществу, покончившего с былой патриархальностью.

Я малость расстроился от такого взгляда и непонимания моей мысли, но глава нашей делегации Николай Тихонов успокоил меня. Снечкус же потом уже нормально общался с нами. А какой это был рассказчик! Он, в частности, рассказал историю про гусей. Еще до войны Гитлер, желая подчинить Литву своему влиянию, под предлогом какой-то «провинности» со стороны последней запретил закупать литовских гусей. И тогда правительство Литвы обязало каждого чиновника, получавшего зарплату от государства, в порядке патриотического долга купить столько-то гусей. Таким образом, немцам не удалось нанести ущерб литовской экономике.

Обстановка в Литве во время съезда была особая. Стали возвращаться из Сибири сосланные, и это настраивало массы против русских. Я особенно почувствовал это во время поездки делегатов съезда в Каунас. Мы были с женой. После осмотра старинного замка Тракай нам был сервирован роскошный завтрак под открытым небом. Все было хорошо, но в Каунасе я почувствовал атмосферу открыто враждебную нам, как только узнавали в нас русских. Пришлось даже покинуть кафе, куда мы зашли, настолько воинственно были настроены люди. Сразу пошли разговоры о Сибири, о замученных братьях.

На обратном пути один литовский писатель повел столь задевающие нас разговоры, что я вынужден был попросить шофера остановить машину. Я хотел выйти с женой, но меня уговорили остаться, как-то утихомирив нашего оскорбителя. Попытки же разъяснить в неофициальной обстановке, что в лагерях погибло также множество русских и людей иных национальностей, что всему виной Сталин — это, правда, говорили тогда еще вполголоса, — оставались бесплодными.

Однако я тоже был хорош. Когда нас принимали в гостеприимной семье Грицюсов, я под свежим впечатлением посещения местной кальварии — изображение страстей господних в скульптуре и барельефах, выполненных с отвратительным натурализмом, — откровенно высказывал свое отношение к увиденному, забыв о религиозных чувствах литовцев. И хотя хозяева ничем не высказали своего отношения, я потом досадовал на себя.

Я чувствовал глубокую религиозность литовского народа. Достаточно было посмотреть на поклонение иконе Остробрамской Божьей Матери в Вильнюсе. Мы, делегаты съезда, были в храме Петра и Павла, где у порога похоронен строитель этого храма, воевода Пац — специально, чтоб его топтал каждый входящий — это, так сказать, знак загробного смирения. Насмотревшись на барочную роскошь католического храма, особенно на статую Христа с длинными женскими волосами, стоявшую в нише и подсвеченную, как сцена, рампой, один из делегатов, башкир, потрясенный, воскликнул:

— Плохой наша религия!

Очевидно, после увиденного ислам утратил для него былую привлекательность.

На машине мы совершили поездку по Литве, заехав в город Кедайняй к драматургу Ю. Паукштялису, бывшему учителю гимназии, а затем вместе с Балтушисом и его женой, первой актрисой литовского театра, отправились в городок Аникщяй, к знаменитому Пунктукасу — это овеянный легендами камень. Взобравшись на камень, жена Балтушиса читала по-русски стихи. Балтушис был без памяти влюблен в нее, и это было немножечко смешно, но и трогательно. Мы с Балтушисом подружились. Они с женой как-то встречали у нас в Москве Новый год, но когда я, будучи в командировке, по старой памяти захотел с ним увидеться, она сделала так, что эта встреча не состоялась. Балтушис уже был заместителем председателя Президиума Верховного Совета Литовской ССР. Был он очень мил и мне симпатичен.

Грицюс, этот добродушный, открытый человек, также был очень дружественно к нам настроен. Сын его стал знаменитым кинооператором. Во время Второго всесоюзного съезда писателей я пригласил всех своих новых друзей, тоже делегированных на съезд, к себе домой. До сих пор помню стол, за которым я с удовольствием приветствовал Ф. Рокпелниса, Ж. Гриву, Ю. Ванага, А. Грицюса.

С Эстонией у меня таких связей не было. Но мой сын, много лет спустя, в 70-е годы, по своей работе в Международном отделе

ВЦСПС совершил ряд поездок за рубеж с эстонцами: в Австралию с тогдашним председателем Эстонского совета профсоюзов Л. Ленцманом; в Шотландию с Ю. Ульфсаком, секретарем того же совета профсоюзов и отцом известнейшего киноактера Лембита Ульфсака, сыгравшего Тиля в «Легенде о Тиле», и Айно Таммисту, ткачихой. Все они побывали у нас дома, и нам очень понравились.

Дружба нашей семьи с прибалтами стала, таким образом, «всеобъемлющей», охватив все эти республики. Как не вспомнить тут еще раз дедушку, Якова Михайловича Миллера, чья настоящая фамилия, напоминаю, была Хаан.

Вообще-то говоря, я уже имел некоторый опыт общения с нашими республиками. В 1947 году, по поручению Комитета по делам искусств СССР, я в составе комиссии по смотру ТЮЗов, посетил три закавказских республики — Азербайджан, Грузию и Армению. Наша комиссия состояла из трех человек: критик Софья Тихоновна Дунина, о ней я уже упоминал, актер Семен Ханаанович Гушанский и ваш покорный слуга.

Со своей коллегой по комиссии Софьей Тихоновной — моя дочь в детстве звала ее Тихой Софьевной — я был знаком давно и очень уважал ее за ум. Когда я познакомил ее с моим зятем, вторым мужем моей сестры, он мне потом сказал:

— Что же ты не предупредил меня, что она, помимо своего ума, еще и очень красивая женщина?

Услышав это, я зашелся от смеха: Софья Тихоновна — красавица? Все, что угодно, но подобная мысль мне никогда не приходила в голову! Мало того. Все это я, как веселый анекдот, рассказал ей же, полагая, что она похохочет вместе со мной. Но странно — рассказ мой не вызвал у Софьи Тихоновны веселья, и я, уже спустя некоторое время, понял, что был порядочным ослом.

Закавказье. Как бросить курить. Юрий Олеша

Так вот, возвращаясь к нашей поездке. Знающие люди нас предупредили: Баку — это рабочий центр, здесь русский язык полноправен, ребята свои, искусства там маловато, но устроены вы будете хорошо. Грузия — ну какое может быть сравнение? — созвездие актеров: Акакий Хорава, Акакий Васадзе, Верико Анджапаридзе, но с едой плоховато, придется поголодать. В Армении вы отдохнете и душой и телом. В принципе, все так и было.

В Баку мы посетили ряд спектаклей. Нас привлекло, в частности, развитие народной музыкальной комедии, где-то схожей уже с опереттой. Побывали мы и в ТЮЗе на моем «Железном сердце» («Земля родная»). Я даже был вызван на сцену как автор. Мы познакомились с молодым драматургом Леней Зальцманом, чудо-мальчиком, который начал писать пьесы в двенадцать лет. Году в 1949-ом он перебрался в Москву, где дебютировал спектаклем «Молодость» в Малом театре и стал известен как драматург Леонид Зорин.

Баку мне запомнился также как город, где я бросил курить.

Курил я недолго — год, два, но все-таки… Старичок-хирург из моей поликлиники уже предупреждал меня: пить вы пока можете, но курить… И он начал тыкать в меня пальцем, приговаривая: этот сосуд у вас плох, этот вышел из строя, этот вот-вот выйдет…

Словом, я решил покончить с курением. Условия для этого были роскошные — гостиница «Интурист», номер люкс, словом, все для того, чтобы попробовать избавиться от рокового соблазна. И вот как-то раз случилось, что вечером папиросы у меня кончились, а достать их было негде. Кое-как я дострадал до утра. И, уже собравшись в киоск, я остановился и стал рассуждать: мучился я без курева? Да, мучился. Представляют ли мои мучения хоть какую-то ценность? Ну, не абстрактную, скажем, а для меня лично? Представляют. Ведь я затратил на них столько моральных сил! Неужели же я просто за так выкину их себе под ноги? Попробую-ка потерпеть еще! Потерпел до вечера. Страдания мои перешли все границы. И чем больше я страдал, тем больше я понимал, какую гигантскую ценность для меня представляют мои страдания. Дальше — больше. Я накопил их такую груду, чувствовал себя таким богачом, что понял: никому — то есть пагубной привычке — я своих мук, своего преодоления

себя не отдам, и мне стало чуть легче. Так я бросил курить — вероятно, из жадности к своему новому «богатству». Неплохой способ для избавления от курения. Рекомендую.

Кстати, в этой же интуристовской гостинице останавливался в свое время и Юрий Олеша, о ком пойдет мой следующий рассказ.

В войну в Баку вместе с Любовью Орловой и Григорием Александровым приехал и Юрий Олеша. По слухам, Олеша тогда много пил. И вот однажды он спустился в вестибюль гостиницы совершенно налегке, точнее — в костюме Адама. Портье — из фронтовиков, демобилизованный по случаю ранения, при виде такого безобразия, допускаемого во время войны — кем? Штатским! — весь затрясся от негодования. Подскочив к Олеше, он закричал:

— Так что ж вы хочете, товарищ Алёша?

На что голый, но величественный Олеша невозмутимо ответил:

— Счастья, привратник…

Если эта байка и выдумана, она все равно великолепна. Ответ Олеши классичен. Кажется, будто он произнесен на латыни.

Олеша рожден был гением. Но, очевидно, гению нужна соответствующая обстановка. Поняв, что условия для развития его возможностей не те, он заскучал, а заскучав, прибегнул к традиционному российскому способу утешения во всех жизненных горестях.

Был 1948 год. Всех потрясло известие о смерти Сергея Михайловича Эйзенштейна. Он прожил только пятьдесят лет. Пошел и я проститься с великим режиссером, не оцененным по достоинству нашим обществом. У входа в Дом кино толпился народ. У самых дверей происходила какая-то сумятица. Я прислушался. Кто-то из распорядителей не хотел пропустить внутрь двух каких-то оборванцев, которые во что бы то ни стало хотели прорваться к гробу Сергея Михайловича. Они, видимо, были после долгого и тяжелого похмелья, лица их — давно небритые. Один из них, пониже ростом, но пошире в плечах, с подбородком, похожим на серп луны с опущенными вниз концами, с седой щетиной, которой не касалась бритва не меньше полумесяца, настаивал на своем праве войти. Распорядитель упорно стоял на своем. И тогда низенький вдруг сказал:

— Меня вы пропустить обязаны.

Эта фраза была произнесена так, что на мгновение исчез

неказистый вид старого алкоголика. Гордость, уверенность в себе — все было в его словах. Распорядитель попятился. Дверь распахнулась. Оба оборванца прошли в Дом кино. Это был Юрий Олеша, гений, который не смог вписаться в наше общество. Вторым был его вечный спутник, некто Рискин.

Когда после Азербайджана мы приехали в Грузию, в Тбилиси, город этот меня очаровал. А когда мы познакомились с грузинским ТЮЗом и Александром Александровичем Такаишвили, бывшим его бессменным руководителем и главным режиссером с 1928 по 1945 год, это очарование превратилось в настоящую влюбленность. Ах, какой это был человек! На его примере я еще раз понял, что Россия и Грузия неразрывны. Это был представитель старой грузинской интеллигенции, которая с полным правом чувствовала себя на месте и в Тбилиси, и в Петербурге, и в Москве, и в Киеве. Кстати, Александр Александрович кончал Киевский университет. Знакомство с ним вызывало ассоциации с образами лучших представителей Грузии прошлого — скажем, с Александром Гарсевановичем Чавчавадзе, известным поэтом, тестем А. Грибоедова, каким мы его знаем по воспоминаниям, и еще со многими другими известными людьми, поддерживавшими самые тесные отношения с русской интеллигенцией.

Но вот спектакль ТЮЗа «Ромео и Джульетта». Даже без знания грузинского языка, даже если предположить, что кто-то незнаком с этой шекспировской трагедией, все было абсолютно понятно, потому что это был международный язык, язык театра! А Верико Анджапаридзе в театре им. А. Марджанишвили в роли Маргариты Готье?[101] Мы сидели близко, совсем рядом со сценой, и клянусь, я слышал французскую речь, хотя актриса, естественно, говорила по-грузински! В Театре им. Руставели мы смотрели «Отелло». При всех хвалах выдающемуся таланту Хоравы нужно заметить, что я полностью попал под гипноз, иначе не могу сказать, могучего дарования А. Васадзе, который играл Яго. И как тут не вспомнить чудесный монолог Суворина из пьесы В. Коростылева «Дон-Кихот объявляет бой», где Суворин говорит: «Почему нас всегда заставляют смотреть на мир глазами Отелло? Почему не взглянуть хоть разок глазами Яго?» Именно это и случилось в спектакле. Блистательный актер!

Грузия — страна острословов, неожиданных по парадоксальности тостов, прелестных анекдотов и прочей словесной роскоши. На центральном Тбилисском проспекте (бывшем Головинском) есть площадь. На ней находится духан. Кстати, в нем на стенах изображена галерея грузинских

писателей. В знак уважения к России помещен и Пушкин. Однако все они на одно лицо. Через площадь — общественный сад. Его деревья увешаны электрическими лампочками. Мне рассказывали, что один старый грузин, выйдя из духана, порядком нагрузившись, обвел глазами окружающее и, увидев иллюминацию на деревьях сада, произнес многозначительно, почему-то на русском языке:

— Маладэц Мичурин! И после некоторой паузы добавил: — Все же…

Из Грузии мы переехали в Армению, в Ереван. Здесь мы действительно отдохнули, найдя усладу для души и для тела. Спектакль «Сон в летнюю ночь» в ТЮЗе нас потряс и особенно исполнение роли Пэка одной молодой артисткой, фамилию которой я, к сожалению, не помню. Она, должно быть, уже в возрасте, но если ей попадутся эти строки, я еще раз обращаю к ней все наши восторги, все рукоплескания, которыми мы встретили этот спектакль. Впрочем, хороши были все артисты. Мои спутники давно умерли, умер и главный режиссер этого театра, но пусть будут они благословенны в веках за этот спектакль!

И еще одна деталь. Мы, комиссия из Москвы, спектакль очень сложный, много декораций, перемены, да еще частые, машинерия и прочее, где же был главный режиссер? С нами. Ни на минуту не выбегал, не командовал за кулисами, сидел, перекидывался шуточками, спектакль как бы шел сам по себе, повинуясь единожды заведенному ритму. Да, это был действительно высоко организованный спектакль и театр. А наш режиссер был настоящим хозяином своего театра!

Армения поразила нас еще вот чем. Был, как я уже сказал, 1947 год. Только что кончилась война с фашистами, все еще было полно ощущением гигантского напряжения и одержанной победы, а здесь, в Армении, ничего этого мы как бы и не ощутили. Один был враг — турки, и все! Иногда, в хорошую, очень ясную погоду, становилась видна вершина Арарата, священной горы. Кто ею владел? Турки! Армяне не забыли геноцид 1915 года, когда Талаат-паша[102], ослепительно улыбаясь, сказал корреспондентам:

— Господа, армянский вопрос снят. Армян больше нет в Турции — какие могут быть разговоры?

Он не сказал только, почему там больше нет армян. Потому что их почти всех убили.

Молодежь втихомолку осуждала Ленина.

— Мы уже завоевали в 1916 году нашу землю. Вот она —

плодородная, прекрасная равнина, искони наша, армянская, а Ленин отдал ее Кемалю[103]. И ведь турки не обрабатывают ее по-настоящему, они боятся, что мы снова захватим ее!

Такие разговоры в то время я слышал неоднократно.

В том же 1947 году в Армении происходило важное событие — интронизация нового Католикоса. У меня до сих пор лежит пригласительный билет, разумеется, на армянском языке. Мы собрались в древнем эчмиадзинском храме, битком набитом гостями, среди которых было много крупных промышленников с Запада, а также иерархов различных церквей. После войны много армян, разбросанных по всему свету, вернулось на свою древнюю Родину, которой удалось сохранить государственность. Жестокая ирония истории, правда, заключалась в том, что старая мать оказалась для многих новоприбывших мачехой. Сталин не дремал, и рука его продолжала действовать. Многие из приехавших были арестованы, и постепенно начался обратный отъезд. Но приехавшие на интронизацию ощущали Армению как свой клочок земли. Когда они выходили из самолетов, происходили трогательные сцены. Люди падали на колени, целовали землю…

Итак, мы в храме. Идет торжественная служба. И наконец наступает главный момент — миропомазание нового Католикоса. Для этого специально готовилось священное миро, собирались травы, оно варилось по древнейшим рецептам. И вот настает историческая минута — из древнего сосуда, напоминающего голубя, священное миро изливается на чело посвящаемого. И вдруг весь собор засиял, словно солнце спустилось в храм, чтоб принять участие в торжестве. Потрясенный, я возвел очи горе в состоянии, близком к религиозному экстазу и… Увидел: высунувшись в прорези купольного барабана, бешено стрекотали своими съемочными аппаратами бойкие кинооператоры. Еще мгновение — и божественный свет померк, и только тогда я заметил размещенные в храме кинопрожекторы.

После помазания новый Католикос, Геворк IV, весь в белом воздушном одеянии, как невеста, обрученная с Богом, должен был проследовать в трапезную. Это была торжественная процессия. Балдахин над ним несли четверо самых почетных гостей — президент армянской Академии наук, знатный председатель колхоза, приезжий гость, какой-то миллиардер, и еще кто-то. По обеим сторонам процессии толпилось множество зарубежных и местных армян, немало было и представителей различных церквей из других стран. Вот мимо меня проследовали какие-то изможденные древние старцы. Кто они? Пустынники из

Александрии? Воображение, воспитанное на Лескове, разыгрывалось. Сверкали драгоценности — панагии, кресты на груди у старцев, но что это? У одного из них я заметил номерок на кресте, у другого — тоже… Потом мне объяснили, что для придания пышности церемонии ее участникам были выданы на время драгоценности из эчмиадзинской сокровищницы. Проза жизни…

Процессия то останавливалась, то двигалась дальше. Желая понять, от чего это зависит, я протиснулся к началу шествия. Все стало ясно. Движением управлял низенький жирный человечек в майке, облепившей его полную грудь. Он двумя руками то как бы приближал процессию к себе, и она двигалась, то отчаянно взмахивал ими и кричал «Стоп!» И я увидел, как из окон трапезной, куда направлялось шествие, торчали те же кинематографисты, как всегда лихорадочно накручивавшие ручки механического подзавода своих кинокамер.

Так религиозный ритуал — единение человека и Бога — подчинился другому божеству человеческой суеты, то есть кинематографу.

Лет через тридцать я снова попал в Армению — руководителем Закавказского семинара, будучи в то время исполняющим обязанности главного редактора репертуарно-редакционной коллегии Министерства культуры СССР. На этот раз мы поехали вместе с женой, которая не отпустила меня одного: незадолго до поездки я сломал ногу, и она, как положено, была закована в гипс. Однако, вместо того чтобы спокойно возлежать на кровати дома, я, подчиняясь служебной дисциплине, вновь отправился в Армению. Любе была уготована роль моей телохранительницы, а точнее — «ногохранительницы». И вот мы уже в Ереване и едем дальше на машине в горы. Промелькнули в стороне развалины храма в Гарни, а вот знаменитое высокогорное озеро Севан, краса и гордость Армении! Но что это? Что случилось с озером? А вот что. Увлеченные гидростроительством, армяне поставили здесь гидроэлектростанцию, и природа отомстила — воды Севана понизились на целых 25 метров. Уже в толще гор бурилось ложе для речки, которая должна была повысить уровень озера, но положение было серьезным.

Мы одолеваем перевал, и начинается очередной спуск к Дилижану — городку, возле которого расположен санаторий, где будет происходить семинар. Мне, как руководителю, были приготовлены роскошные апартаменты на втором этаже. Но так как я не смог из-за своей ноги подниматься по лестнице, мне предоставили на первом этаже также достаточно обширные

хоромы. Дело в том, что санаторий этот был какой-то высокопартийный. Интересный штрих. Среди врачей санатория выделялась своей миловидностью одна армянка, зубной врач. Сразу же ее окружила толпа поклонников — наших семинаристов. Молодая особа собиралась в Ливан, навестить в Бейруте богатого дедушку. Как обыденно это звучало — в Бейрут, к дедушке! А у нас издавна Бейрут вызывал даже легкую зависть — большой, красивый город, полный интеллигенции, город, сумевший найти золотую середину между миром разных религий. Мы тогда не знали, что это было призрачное спокойствие, что через некоторое время в этой стране будет полыхать пламя войны, порожденное именно религиозной нетерпимостью. Где теперь дедушка и где внучка?

Со мной в качестве руководителей групп были В. Коростылев и молдавский драматург Ион Друцэ. Мы живо обсуждали пьесы наших подопечных драматургов из Армении, Грузии и Азербайджана, по-разному стремившихся отобразить окружавшую их действительность. Очень интересной нам показалась пьеса З. Холофяна «Колыбельная». С огромной силой, ярким поэтическим языком она показывала армянскую молодежь на сложном стыке оттепели 60-х годов с возрастающим консерватизмом мышления старших и части примкнувших к ним молодых. Пьеса, однако, несмотря на всю нашу поддержку, в Армении не была одобрена, да и русский перевод не снискал ей успеха.

В свободное время мы совершали экскурсии по окрестностям Дилижана, и я, шкандыбая в своем гипсе, пытался не отставать от остальных. Впечатлений было много, но особенно меня поразила пятисотлетняя копоть в одном храме — копоть от сожженной там когда-то монастырской библиотеки. Вот это копоть! И еще — дуб! Весь в дуплах, инвалид, но живой! Огромный, старый-старый, ему, как говорили, полторы тысячи лет и он свидетель какого-то очень важного сражения. Я не удержался и прикоснулся губами к его грубой коре.

Когда семинар закончился, мы на несколько дней задержались в Ереване. Наш семинарист, армянский драматург Арамашот Папаян, устроил нам очень интересную поездку в Эчмиадзин — да-да, вновь Эчмиадзин! Мы спустились в подземелье главного храма, на месте алтаря которого когда-то было языческое капище. Там мы увидели два автографа, которые оставили два человека, дорогие для сердца каждого армянина. Это — два креста, высеченные в толще стены. Один принадлежит царю Трдату I, второй — бродячему проповеднику Григорию из Сирии. Дата автографов — начало V века. Армяне, кстати,

гордятся, что христианство пришло к ним не из Византии, как это было на Руси, а непосредственно с Востока и гораздо раньше. Исторически — это огромная заслуга царя Трдата. Армяне в те времена были накануне полного поглощения их соседним могучим Ираном. Культура, уровень жизни — все было похожим, вплоть до одинаковости религий. Иранцы и армяне исповедовали одну веру — и те, и другие были огнепоклонниками. Иранцы подавляли армян своей массой, как завоеватели. И вот царь Трдат, очевидно, под влиянием красноречия заезжего проповедника, сирийца Григория, принимает решение: армянам принять христианство.

С присущей ему энергией, с помощью своего нового друга он начинает строить церкви на древних языческих капищах. Похоже, проходило это не совсем гладко, но главное было сделано. Армяне получили свою веру, отделявшую их от поклонников Зороастра, а как мы знаем, религия укрепляет идеологию, идеология — нацию. Так был спасен армянский народ. Своим решением царь Трдат достаточно ярко продемонстрировал значение роли личности в истории.

Интересно, что григорианская церковь чем-то отличается от нашей. В Эчмиадзине я это почувствовал. Скажем, жертвоприношения животных производятся открыто — то ли в память языческих обычаев, то ли это отголосок древних форм христианского богослужения.

«Дорога дружбы»

Освоение просторов нашей Родины продолжалось. В 1958 году я поехал на строительство железной дороги, так называемой тогда «Дороги дружбы», предварительно заключив договор с Театром транспорта, ныне носящим имя Гоголя, на написание пьесы о строителях этой дороги.

Сперва побывав в Алма-Ате, я направился по Турксибу до никому дотоле неизвестной захолустнейшей станции, а вернее, полустанка Актогай — и с некоторой тревогой в сердце высадился.

Счастливцы, которые проносились мимо, направляясь в Новосибирск, мельком видели скопище мазанок, кур, роющихся в пыли, несколько облезлых верблюдов. И все… И отсюда должна была протянуться линия, которая, по замыслу строителей, свяжет двух великих соседей, СССР и Китай, кратчайшим путем. Но условия были неравные. Нам до границы нужно было пройти всего 312 километров, а китайцам от города Лянь-Чжоу, через Урумчи, через китайский Синьцзян требовалось протянуть нитку дороги длиной в 2200 километров. Мы-то построили, а они еще и не собрались.

Наша дружба обернулась впоследствии весьма неожиданной стороной. Но все это еще в будущем. Пока мы усиленно строили свой участок. Кстати, эта поездка была моим первым знакомством с Казахстаном — огромной территорией, отведенной казахам в местах их бывших кочевий. Самих казахов на этом пространстве в 1958 году проживало всего три миллиона. Остальное население — семь-восемь миллионов составляли русские, украинцы, сосланные сюда немцы, корейцы, чеченцы и т. д. Характерна шутка, которую я неоднократно слышал от казахов, когда поднимали очередной тост: «За национальное меньшинство!» — причем подразумевались, конечно, именно они, казахи. Но при занятии административно-начальственных постов казахи забывали ложную скромность и никому не давали уступки, что, в свою очередь, обижало русских. Работали в основном именно они, начальствовали — казахи.

При строительстве железной дороги производятся обычно очень тщательные изыскания. Составляется примерное описание природных явлений за последние триста лет — да-да, именно за такой срок производится проверка — сколько вы падает осадков, какие дуют ветры, как ведут себя реки, ручейки, озера, меняют они русла или нет, бывают ли наводнения и т. д. Особенно это важно там, где местность окружена горами. Джунгарская долина,

по которой намечалось проложить трассу, была именно такой территорией. Проверили — успокоились. За триста лет никаких природных аномалий вроде бы не происходило. Начали строить, облюбовали каменный карьер для добычи щебня, а природа возьми да и поступи по-своему. Обильные снегопады, речки вышли из берегов, и карьер оказался в окружении воды. Вот и верь после этого долгосрочным прогнозам.

В связи со строительством дороги сюда понаехало много народу — и из Москвы, и из Новосибирска, и из других городов. Я познакомился с одним машинистом — бронзоволицым стариком с остатками седых кудряшек вокруг такого же цвета лысины. У нас в пьесах такие старики обычно располагали к рассказам о турецкой войне или, как минимум, японской. А этот машинист повествовал мне о днях своей молодости, проведенных в Ленинградском ТРАМе, театре рабочей молодежи. Меняются времена, и мы меняемся вместе с ними…

Там же познакомился я с Александром Дмитриевичем Жигиным, многие годы занимавшимся строительством железных дорог. Как выяснилось, строил он и «мертвую» дорогу Салехард-Игарка. Был там главным инженером. И вот один из парадоксов сталинской эпохи: милый, порядочный человек, а на строительстве гибли миллионы, в том числе и мой брат. Имеет Жигин отношение к этой гибели? Имеет. Виноват он? Нет, не виноват. Или почти не виноват. Но все же, все же, все же…

Само строительство представляло собой место схваток самых различных министерств, главков и прочих подразделений. Каждое думало о себе. Координационным центром был строительно-монтажный поезд № 137, который возглавлял казах Карманов. Его ближайшим помощником был молодой Шаяхметов, представлявший собой колоритную фигуру, когда он в одних трусах и высоких сапогах, весь залитый кровью, освежевывал очередного барана.

Из подразделений, занятых на строительстве, особо выделялся мостоотряд, который представлялся мне совершенно самостоятельной организацией, поскольку у него было все свое, вплоть до снабжения и организации питания. Руководила кормежкой на правах подотчетного лица женщина из этого же мостопоезда. Ей вручалась под отчет некая сумма, а дальше она действовала сама. По слухам, она завершала строительство уже второй дачи под Москвой, но кормила своих мостовиков превосходно, работала, не зная ни дня, ни ночи.

Мостоотряд должен был следовать за механизированной колонной, отсыпавшей путь, но он обгонял ее и действовал самостоятельно. И когда я ехал по трассе на машине, то частенько

наблюдал на первый взгляд нелепую картину: среди глухой степи стоит уже построенный отрядом мост через какой-нибудь ручеек или речку, а полотна, которое еще предстояло отсыпать, не было.

Обычная картина работы мостоотряда: идет бульдозер, разравнивая дорогу, за ним трактора тянут огромную трейлер-платформу на множестве колес, на которой лежит конструкция будущего моста весом, примерно, в 40 тонн. За платформой — машина с народом и кран. Вот и вся механика.

Мне кажется, я понял тогда психологию строителя. Все определяет металл, цена его. Например: тонна рельсов стоит 700 рублей (в ценах 1958 г. — *А.С.).* Или возьмем ту же конструкцию — все равно — металл! Это выгодно строителям. Вал! Отсыпка же кубометра земли — 7 руб. 60 коп. Поэтому все, что связано с металлом, — желанная, «настоящая» работа. Например, укладка рельсов. Я видел ее. Это почти балет. Путеукладчик подает готовый отрезок пути, рельсы на шпалах, опускает их на полотно, дальнейшее в руках группы мастеров. Но что является истинно божьим наказанием, неинтересным, невыгодным — это строительство пристанционных зданий, станций, жилых домов, клубов, школ и прочего, что всегда строится в последнюю очередь, кое-как. И недавнее строительство БАМа только лишний раз подтвердило эту печальную традицию.

Железная дорога должна была преобразить весь этот край. Но у нее свои законы. Взять, к примеру, Уч-Арал, захудалый райцентр Талды-Курганской области. Он еще существует, действуют официальные учреждения, но рука Истории начертила свои знаки — путейцы обошли Уч-Арал, станция будет километров пятнадцать в сторону, и, конечно, жизнь будет развиваться именно там.

В столовой Уч-Арала я познакомился с несколькими работниками геологической партии, работавшими в горах Барлык, что влево от дороги. Вообще-то Джунгарская долина окаймлена справа снежными отрогами Алатау, слева — невысокой грядой Барлыкских гор. Производят они чрезвычайно своеобразное впечатление: они лишены растительности, но переливаются самыми различными цветами — малахитовым, голубоватым, потом вдруг каким-то рыжеватым оттенком, переходящим в молочный, рядом глубоко черный, сменяющийся чем-то малиновым с подпалинами. Наверное, здесь масса полезных ископаемых. Словом, мои новые знакомые раззадорили меня, и я решил их навестить. Они примерно рассказали, как к ним пройти — по их словам, это совсем недалеко от наших вагончиков на реке Аргайты, где уже стоял мост и теперь трудилась наша мехколонна.

Как-то раз, выбрав время, я пошел к геологам. Миновал заросли камыша, лозняка, тамариска и еще каких-то высоких кустов с розовыми цветами, похожими на азалии. Меня сопровождали совершенно непуганые здесь великолепные, иссиня-черные большие вороны.

Но вот Аргайты осталась за моей спиной, и меня окружил привычный здесь пейзаж — песок с галькой, кусты саксаула, вдали пасутся стада кара-курюков, местных антилоп. Вокруг — первозданная, первобытная пустыня, и я — один, иду, иду, оглянусь назад — вагончики мехколонны уже совсем крохотные. Местность поднимается, и они кажутся как бы на дне чаши. Тишина невообразимая. И мне очень хорошо. Здесь я понял, чем привлекла монгольская пустыня моего брата — единением человека и природы. Так, наверное, чувствовал себя дикий человек: шел без мысли, без чувств, но всем телом, кожей ощущал эту благость — тишину. И я шел и шел. Наши вагончики почти скрылись из глаз, до гор Барлык было тоже еще очень далеко, очевидно, геологи мерили расстояния по-здешнему. Солнце начало уже склоняться к горизонту — я шел и шел. И вдруг понял — засветло я не дойду. Ночевать — как? Злых людей я не боюсь — ничего у меня нет. Придется просто лечь на землю, то есть на гальку, и продолжать таким образом мой первый в жизни роман с пустыней… Я еще раз подумал… Нет! Это не для меня. И повернул назад. К лагерю подошел когда было совсем темно. Через день я отправился к геологам уже на машине. До сих пор храню кусок какой-то породы, который они мне подарили: что-то вроде угля — легкий, жирный, черный. Мне сказали, что это очень ценный минерал, но я забыл название.

В свободное время продолжалось мое единение с природой, правда, однажды оно чуть не окончилось печально. Мы целой компанией поехали к бурной горной реке Тентек, по-нашему — Шалун. Через некоторое время, будучи в соответствующем настроении, я решил искупаться и смело полез в ледяную воду. Бешеный поток подхватил меня и начал швырять о камни. Я еле вылез. На следующий день мое тело было расцвечено синими, зелеными и желтыми пятнами, прямо как Барлыкские горы.

С Жигиным и Шамраем, симпатичным дядей из Новосибирска, автором проекта, мы предприняли путешествие по еще нетронутой земле на границу с Китаем. Это километров двести от Аргайты.

Горы Барлык и Алатау постепенно сужались, оставив прогалину примерно в двадцать километров. На огромные пространства вокруг это был единственный проход из Китая на гигантскую низменность Казахстана и дальше — в Европу.

Именно через этот проход вливались полчища Чингисхана, чтобы обрушиться потом на нашу землю, сметая по пути целые народы. Да, мы приближались к поистине историческим местам. И вот — приблизились!

Почва была такая же, как и всюду — песок и галечник, да кусты саксаула. Здесь уровень будущей трассы опустился до нулевой отметки. Там, впереди — бескрайние просторы Китая. А здесь, рядом, стоят два вагончика. Из-за них слышится какое-то щелканье. Подъезжаем. Под открытым небом стоит обыкновенный бильярдный стол, и два голых молодца в трусах и сапогах режутся в «американку». Дальше видна поверженная наземь арка, которую в пятидесятые годы воздвигли здесь в честь дружбы СССР и Китая. Это результат работы двух братцев, ветров Евгея и Сайкана, которые, дуя то в одном, то в другом направлении и повалили арку. Видимо, плохо старались люди, не учли силу этих ветров. Говорят, когда они разойдутся — спасу нет никакого. Пройдя мимо руин арки, иначе не назовешь, подошли к самой границе. Вокруг никаких признаков, что сходятся здесь пределы двух великих держав — тот же галечник и саксаул. Вот два белых колышка на расстоянии метра друг от друга, в середине красный. Мне хочется побывать в Китае. Эх, была не была! Я заношу ногу и касаюсь китайской земли. Но вторую ногу опустить на нее мне не удается. Буквально из-под земли вырастают два парня в зеленых фуражках.

— Документы, — говорит один из них, с лычками, по-моему, старшины.

Все! Романтика кончилась. Я развожу руками и отступаю. Оглядываюсь вокруг и не могу представить, что здесь, среди дикой пустыни, со временем возникнет международный вокзал с запасными путями, пакгаузами, депо для смены вагонных тележек, так как колея у нас шире, различными вспомогательными службами, короче, целый железнодорожный узел. В то время в этом месте царили просто-таки удивительная тишина и умилительное спокойствие. Как мы знаем, последующие наши отношения с Китаем были далеко не безоблачны. Но тогда… Рай!

Далее мы заехали в предгорье Алатау, и там увидели типичное украинское село, тополя, хаты, плетни и все, что надлежало иметь пограничной заставе, но какой покой, какая патриархальность! Из дел только и писанины, если задержат одинокого охотника, ненароком перешедшего границу. Да, и соловьи. Откуда они тут взялись непонятно, но пения их мы наслушались досыта. Домой мы вернулись заполночь, а за тот день наколесили 464 километра!

Это была моя первая поездка в Казахстан, вторая пришлась на 1962 год. Сегодня, когда я пишу об этом, год 1990. В газетах сообщается о завершении великого пути. Наконец-то!

Поездка на целину

Я столько слышал: «целина, целина», все кинулись на целину, а я что? И так уже прошли первые ее годы, я явно упускаю момент. Решил поехать на целину, но перед этим ненадолго заехать в Сигеевку. Оттуда я списался со своим двоюродным братом Леонидом, который преподавал в Белынковичах, в СПТУ, и вскоре отправился со своими подопечными на целину. Ганна Федоровна, жена моего дяди, сказала своему сыну Леониду, что он узнает меня на перроне по виду.

— Вид, — сказала она, — у него (у меня, то есть) бодрый.

И он меня действительно узнал. Мы познакомились. В Могилеве мы сели в специальный целинный поезд. Я приехал в Кокчетавскую область, в Ялтинский совхоз. Прошли уже первые годы целины, о которых слагали легенды. Туда ринулись любители сорвать куш и, говорят, кое-кому это удавалось. Мне все это напомнило времена покорения Дикого Запада в Штатах. Как правило, никогда никто не глушил моторов. Техники масса, на каждом шагу видишь валяющиеся детали — шайбы, части рам, винты. Мне, привыкшему в деревне ценить каждую проволочку, это казалось диким.

Урожай в Ялтинском совхозе ожидался мизерный — 7 центнеров с гектара. Земледелие тут пока работало за счет сбора первого урожая. Сорвал приличный урожай на одном месте — переходи на другой участок. Некоторые ученые всячески доказывали, что спасение целины — в периодическом оставлении земли под чистыми парами, то есть невспаханной, но для этого требовалось не засевать почти трети пахотных земель. Естественно, местное руководство на это не шло. Разбираться приезжал даже сам Хрущев. Целина была его детищем.

Начало освоения целины совпало со знаменитой «бериевской» амнистией начала 1953 года. На целину понаехало очень много уголовной шпаны. Мне рассказывали леденящие душу истории о том, как уголовники проигрывали честных работников в карты. Одного директора проигрывали три раза — два раза всего, целиком, а один раз только его правый глаз. И все-таки ему удалось избежать своей участи.

Рассказывали, как одному уголовнику сократили срок, его отпускали уже без конвоя — и вот он проиграл целую палатку, большую армейскую палатку — место обитания двадцати пяти человек, рабочих совхоза. И он ночью на своем тракторе С-80 разогнался и пошел давить гусеницами спящих в ней — вдоль и поперек. И угробил всех, двадцать пять человек. Ярость народа

была так велика, что заседание суда пришлось проводить на месте. Изверга приговорили к расстрелу, да еще заставили копать себе могилу. Он вырыл небольшое углубление и сказал: «улягусь!» Милиционера, который должен был выполнить приговор, напоили. Иначе он отказывался. Потом взял себя в руки, скомандовал: «Встань спиной!» — «И так буду хорош!» — ответил бандит. Милиционер выстрелил ему прямо в лоб. Почти суд Линча! Но ведь и преступление ужасно по своей жестокости и бессмысленности.

На целине было много интересных встреч, знакомств, разговоров. Я все записывал в блокнот. Когда уезжал с целины, в вагоне ехало семейство из Калининской области. Муж — шофер, жена — ткачиха, работала на почте. Отработав на целине пять лет, они возвращались к себе домой. В одном из наших разговоров этот шофер сказал мне:

— Мы же все время находимся на военном положении! Все время!

Точные слова. Действительно, все инструкции, указания, распоряжения, исходящие от высшего руководства и противные здравому смыслу, хозяйственному расчету, были продиктованы этим взглядом на мир через оружейный прицел.

Я также познакомился с четой инженеров. В конце вагона помещались их дети, двое юношей и девушка. И родители рассказали мне, что дочь им не родная, они взяли ее совсем маленькой из детдома. Время было военное, да и репрессии Сталина так перемешали население, что трудно было разобрать — кто она, откуда. И вот недавно они получили письмо. Писал человек тридцати лет, рабочий, он одинок, родители погибли на войне. Он знал, что у него где-то осталась сестра. По наведенным справкам выяснилось, что девочка взята как раз четой этих инженеров. Он умолял их помочь ему обрести единственного близкого человека — сестру. Это письмо заставило их крепко задуматься. Девушка считает себя их дочерью, а тут такая ломка, тем более что этот отыскавшийся брат простой рабочий. Мать, после размышлений, написала ему письмо, предложила этому человеку приехать к ним, как дальнего родственника, ничего не говоря дочери. Пусть он побудет у них некоторое время, присмотрится и только потом откроет свои карты. На том и порешили.

Он приехал, оказался хорошим парнем, малообразованным, но симпатичным. Родители всячески старались ввести его в круг общения своих детей, но старания потерпели неудачу. Девушка стала им говорить: — кто этот человек? Он другой, он неинтересен ей. И юноши тоже ее в этом поддерживали. В общем,

по прошествии некоторого времени этот брат сказал родителям:

— Пусть она ничего не знает. Я уезжаю. Наверное, жизни наши слишком разные.

И он уехал, так и не открывшись своей сестре.

Таджикистан

Расскажу о своем знакомстве со Средней Азией, в частности с Таджикистаном. Не помню, сколько раз я туда ездил на семинары, похоже, раза четыре.

Остановлюсь на первом впечатлении, когда я там побывал в 1971 году. В Душанбе участников семинара решили разместить на даче Совета Министров. Везли через весь город — сперва европейского типа, потом пошли одноэтажные мазанки, сады, очевидно, остатки старого Душанбе. При въезде на дачу — целый милицейский пост. После расселения я пошел бродить по прекрасному парку, окружавшему постройки, то, что называлось дачей. Могучие платаны, ореховые деревья обрамляли тенистые аллеи. На открытых местах цвели великолепные розы. В общем, было впечатление, будто я нахожусь в садах Шахерезады. Пройдя дальше, я увидел небольшой водоем со ступенями, уходящими в воду. Над водоемом раскинулся огромный платан. Справа и слева от платана стояли два совершенно одинаковых домика. Я пошел еще дальше. На самом краю парка возвышался дворец. И любопытно, что кроме садовника я не встретил в саду ни одного человека. Я поднялся по ступеням ко входу. Попробовал дверь — открывается. Я вошел в зал. Воздушная, сказочно прекрасная лестница приглашала подняться на второй этаж. И нигде ни души. Я поднялся, с робостью пошел по коридору. Одна дверь была приоткрыта. Я заглянул туда. Спальня падишаха! Роскошная кровать манила отдохнуть. Даже одеяло было гостеприимно отвернуто. И никаких запоров, никаких караулов. Полный еще страха сталинских времен я поспешил вон. Потом уже мне объяснили, что два домика около водоема были срочно поставлены для Хрущева и Булганина, когда они в 1956 году возвращались из Индии, а дворец был построен позже уже для одного Хрущева. После отстранения Хрущева дворец так и стоял — пустой и неприкосновенный.

Начался семинар. Нам, его руководителям, конечно же пришлось принимать во внимание то, что драматургия Таджикистана началась каких-нибудь тридцать лет назад. Не отсюда ли пошло «искусство» нашего перевода, когда русский автор был вынужден не переводить, а почти заново писать пьесу по законам драматургии, как он ее понимал. Мне самому приходилось заниматься таким «переводом», когда из ста двадцати страниц я делал семьдесят и, сохраняя костяк пьесы, сочинял за автора характеры, сюжетные повороты и придавал ей прочие атрибуты настоящей драмы.

Единственный человек, который действительно что-то понимал в драматургии — это Саид Мурадов. Но он вообще был человеком театра, много играл сам, режиссировал.

Иногда возникала мысль: а стоило ли стараться превращать неуклюжие, хромающие на каждом шагу замыслы в пьесы? Может быть, у наших подопечных свои представления, свой взгляд на драму? Но что тогда делать их театрам? Ведь есть же некие объективные законы построения драмы, без них никуда не денешься. Я понимал, что для многих моих слушателей то, о чем мы говорили, представлялось или чересчур простой схемой или мучительной абракадаброй. Ведь участники семинаров в Средней Азии — это прежде всего поэты, и хорошие поэты, воспитанные на своей классической поэзии такими корифеями, как, скажем, Фирдоуси, Рудаки, Саади. Поэзия, вероятно, это вообще начало любой литературы. За ней следует проза и уже где-то совсем в конце — драма.

Таджикская письменность, как и многое другое в Советском Союзе, явилась жертвой сомнительных экспериментов. В 1928 году она была переведена с арабского на латинский алфавит, а в 1940 — на русский. Изменения эти, естественно, способствовали отторжению таджикской литературы от ее истоков — великих классиков средневековья.

Когда мы говорили с нашими семинаристами о драме, мы прежде всего выделяли главное в ней — выдумку, фантазию, но одновременно и подчеркивали, что первоначальный, основополагающий конфликт драмы может быть прост, даже элементарен. Но вот это самое противоречие практически и отсутствовало в работах наших слушателей. Очевидно, что к простоте каждому нужно было прийти своим путем. Но как?

Возьмем наиболее блистательное произведение французской драматургии XIX века — «Сирано де Бержерак» Эдмона Ростана. Как он дошел до создания своего произведения, выразившего весь блеск, всю суть национального французского характера? Сам Ростан, казалось, был совершенно неподготовлен к этому. Выходец из обеспеченной семьи, изящный версификатор, автор изысканных безделушек. По своему внешнему облику он должен был бы повторить путь Кристиана де Невильета, пустого красавца, а Ростан соединил в себе внешность Кристиана и гений своего героя — великолепного, но некрасивого поэта Сирано.

Уму непостижимо, до чего проста схема этой пьесы! С одной стороны, красавица Роксана, одна из известнейших «причудниц» того века, любительница литературы, острых слов, мыслей, и с другой стороны — простодушный Кристиан. И Сирано, тайно любящий свою кузину, который не смеет сказать ей об этом из-за

своей некрасивой внешности. И вот, во время знаменитой сцены у балкона, Сирано, проявляя благородство, суфлирует Кристиану изысканное объяснение в любви. Тот путается в словах подсказки, и Сирано, оттолкнув Кристиана, сам объясняется в любви Роксане — за Кристиана. Роксана принимает все, как действительное объяснение в любви Кристиана и только в самом конце пьесы, по случайности, догадывается о великой драме Сирано, о его самопожертвовании во имя любви к ней. Но поздно. Сирано умирает.

Я понимаю, что с точки зрения французов или англичан, имеющих за плечами Шекспира, Корнеля, Мольера или Расина, наши современные воззрения на драму звучат крайне по-детски, ибо что мы можем привести в пример из нашей драмы XVII века? Симеона Полоцкого с его неуклюжими виршами?

Но мы, семинарское «начальство», твердо верили в истины, которые составляют суть современной драматургии и требовали от своих «пасомых» неукоснительного следования им. Вот и приходилось осторожно обучать хороших поэтов, профессионалов в своей области, азам нашего рукомесла в чуждой для них стихии.

А ведь надо было еще и приучить зрительскую аудиторию к новому виду искусства. Это тоже процесс далеко не однозначный. Взять того же «Сирано». Для современного зрителя он достаточно сложен. Слишком много в этой пьесе всего — на высочайшем уровне — блистательная драматургия, превосходная поэзия, великолепные характеры, тонкий юмор и глубокая драма. И не случайно, что в том же Душанбе, в русском театре, поставили музыкальный спектакль, в котором из пьесы был взят только любовный треугольник — Роксана, Кристиан и Сирано. Постановка эта удалась, по-моему.

Хороший спектакль я видел и в нашей московской оперетте — «Неистовый гасконец» режиссера Копытмана. Весь второй акт я заливался слезами — так ярко была прочерчена драма замечательного поэта, имевшего несчастье родиться уродливым. Каждый режиссер находил в ростановской сокровищнице свое.

Кстати, имя Роксана это европеизированное имя Рухшаны, знаменитой согдийки, соотечественницы наших семинаристов, последней любви Александра Македонского. В пьесе одного из участников семинара, таджика Каххори, посвященной Александру и его встрече с Рухшаной, она рисовалась жертвой Александра Великого, пленницей, ненавидевшей его как завоевателя своей родины и т. д.

— Почему обязательно такой подход? — спрашивал я автора, когда мы обсуждали его пьесу. — Разве можно сбрасывать со

счетов то, что Александр, по слухам, был одним из обаятельнейших мужчин того мира? Почему она не могла полюбить его? Конфликт был бы сильней.

Вот с такими мыслями — о драме и о величии элементаризма в ней, о других ее законах, мы выходили на встречи с нашими семинаристами. Средин них было несколько писателей, с которыми у меня наладилась дружба. Самым близким стал Гани Абдулло, человек с трагической биографией, участник Первого съезда писателей, запечатленный на одной фотографии с А. М. Горьким, потом репрессированный.

Мы много встречались с Гульрухсор Сафиевой — девушкой с гор, хорошей поэтессой, с Мавджудой Хакимовой, тоже поэтессой, с Мухамедом Рабиевым. И еще — Султан Саидович Саидмурадов. Впоследствии я перевел его пьесу «Фархад и Ширин» и написал с ним, как соавтор, пьесу, которая шла в молодежном театре. Саидмурадов чувствовал театр лучше других. Театр вошел в его жизнь профессионально. Он в молодости был актером, режиссером. Он много рассказывал мне о том, как искал актрис для только что организованного таджикского театра. Таджичек не было ни одной — ислам строго запрещал сцену для правоверных. Приходилось приглашать татарок, евреек.

С мужчинами в начале тридцатых годов в театре тоже было непросто. Однажды Саидмурадов, который тогда был актером, по ходу пьесы должен был от волнения нервно сжимать пиалу, которую держал в руках, так, что она ломалась. Но случилось, что он как-то неловко это сделал и поранил руку. Одна актриса, татарка, сердобольно перевязала его руку своим платком. Назавтра ее уже не было в живых, о чем режиссер объявил зрителям. Он только не сказал о причине смерти. Оказывается, муж задушил ее, причем чисто азиатским способом — горячей лепешкой.

Я застал еще в живых одного актера, узбека, члена партии, известного тем, что в бытность свою актером в Ташкенте он утопил жену в колодце. Отсидев десять лет, он был вынужден переехать в соседний Таджикистан, потому что узбеки грозили ему расправой. В Ташкенте шестидесятых годов об этой трагедии все еще читали по радио стихи узбекского классика XX века Хамзы.

Как и в большинстве учреждений эпохи застоя, в Министерстве культуры республики царили спокойствие и мир. Но, как рассказывал мне один из функционеров министерства, раз в году эта безмятежность нарушалась. Можно было не заботиться о расцвете родного искусства, довольствоваться парой национальных народных артистов, мирно распределять путевки в

модные курорты — до того момента, когда объявлялся правительственный концерт. Тогда министерство просыпалось, приказания летели одно за другим, отбирались номера, согласовывалась программа. По правительственному концерту судили о работе министерства. И так было во всех республиках и даже в Москве.

Новый министр культуры, Мехрубон Назаров, с которым мы встретились, пытался нарушить рутину. Он, сам драматург, много проявлял стараний, чтобы оживить работу драматургов, организовывал семинары и на одном из них решил устроить поездку руководителей семинара на Памир (сам он был памирцем). Однако сложность этой поездки заключалась в следующем: если ехать на Памир автотранспортом — времени на это ушло бы много, и, кроме того, требовало изрядного напряжения нервов у товарищей писателей. Шоссе проходило по таким обрывам, на краю таких пропастей, что трудно даже себе представить.

Полет в Хорог, главный город Памирской области, длится из Душанбе всего 40 минут, но для этого иной раз нужно ждать неделю, две, три, целый месяц — уж очень капризна в тех местах, где проходит трасса, погода. Ведь лететь надо над высочайшими вершинами Памира. Но министру повезло, и нам с ним вместе. Погода оказалась превосходной. Нам было дано «добро», и мы, выправив пограничные документы, полетели. Самолет наш был рассчитан на местные рейсы и вмещал человек пятнадцать. Впечатление от полета было грандиозное. Внизу под нами проплывали горы, среди них ледяным блеском посверкивали узенькие полоски горных речек. А лед, как нам объяснили потом, это была бурлящая пена, с нашей высоты казавшаяся льдом.

Особенно захватывающим и жутковатым зрелищем был полет в узком коридоре между горными вершинами. Временами казалось, что крылья самолета вот-вот заденут их острые отроги, которыми как пиками ощетинилась эта горная страна.

Спускаемся. Узкий аэродром, потом город. Встречи, разговоры. Ночуем. На следующий день Мехрубон Назарович повез нас к границе. Там, на склоне холма, председатель местного колхоза устроил нам той. Я до сих пор не могу себе простить, что я не решился попробовать сала из бараньего курдюка. Мне много рассказывали, как это необыкновенно вкусно.

Под нами извивался Пяндж, пограничная река, в этом месте совсем небольшая. За Пянджем те же горы, но государство уже другое — Афганистан, населенное такими же таджиками, с тем

же языком, что и у наших. Внизу, около реки небольшое строение — афганский пограничный пункт. Довольно часто над ним поднимается флаг, что значит: прошу переговоров.

— Керосин у них кончился, — флегматично определяли наши пограничники привычную ситуацию.

Я видел, как на том берегу пробирался по казенной надобности чиновник, подымаясь по узким горным тропам, держась за хвост своего коня.

С трудом теперь представляю себе эту мирную картину. Восемь лет спустя наши войска вторглись в Афганистан, еще через десять лет мы ушли оттуда, потом там начались военные столкновения между самими афганцами. Кажется, весь мир сегодня заинтересован, чтобы погасить огонь в этой стране.

Николай Вирта и мифы

После тоя мы засобирались назад. Николай Вирта, один из руководителей семинара, подошел к нашему шоферу и стал с ним о чем-то договариваться. Оказалось, что Петр Демин, представитель Министерства культуры РСФСР, и драматург Юлиу Эдлис, сговорившись, наплели Вирте, что горячие минеральные источники, которые находились неподалеку, окружены какими-то солевыми белыми наплывами и что те якобы обладают чудодейственными свойствами для мужчин пожилого возраста. Поверив им, Вирта уговорил шофера заехать к этим источникам, выломал кусок пуда на полтора и, торжествуя, приволок его домой.

Когда мы летели назад, в Душанбе, произошел такой обмен репликами. Салон самолета вдруг огласился восторженным криком Вирты:

— Пик Сталина! Пик Сталина!

И тут же последовала реакция Эдлиса:

— Никакой это не пик Сталина, а пик Коммунизма! И идите вы с вашим Сталиным в задницу!

Время было застойное, но реакция Эдлиса, которую большинство из нас разделяло, прозвучала как вызов. Шел, напоминаю, 1971 год.

Вообще же с Виртой было непросто. Начать с того, что обычно мы, министерские работники, на семинары его не приглашали. Но новый начальник управления театров Г. Иванов, сказал: «Взять!» И мы взяли.

И вот Вирта, украшенный едва ли не четырьмя медалями Сталинских премий, стал дефилировать по Душанбе, всюду производя невероятный эффект. Мы, руководители семинара, порешили: пусть Вирта не закрывает рта (главная тема у него была — Сталин), мы не станем реагировать. Что-нибудь из его слов, может, и будет интересным, хотя бы детали. Он и разливался соловьем, делясь с нами своими воспоминаниями, в частности о Декаде таджикского искусства, которая состоялась в Москве в 1940 году.

Сталин, в своих мягких сапожках, хозяином похаживал среди приглашенных в Кремль, рассказывал Вирта. Кстати о сапогах. Сталин не выносил их скрипа и потребовал замены обуви у своей ближайшей охраны. В один прекрасный день начальник охраны подошел к нему так бесшумно, что, только вдруг обернувшись, Сталин заметил его. «Подкрадывался», — решил он, и начальник был тут же удален. Без скрипа остались сапоги только у самого

Сталина. Так вот, расхаживая и по-хозяйски наблюдая за гостями, Сталин увидел Большакова, министра кинематографии, и Храпченко, председателя Комитета по делам искусств, о чем-то говоривших.

— Все дэла, дэла… — заметил он. — Потанцэвали бы!

И два взрослых дяди, два министра СССР тут же, обняв друг друга, закружились в вальсе. Как же! Приказ вождя!

Увидев, как ловко, что бывает нередко у полных людей, Жданов танцует с Любовью Орловой, Сталин кричит ему:

— А ты танцуешь лучше, чем управляешь государством! Иди сюда! Дело есть!

Жданов мгновенно, извинившись, оставляет даму, подходит.

— Садись за инструмент!

Жданов садится, а Сталин обращается к тут же находящемуся Вирте.

— Вы, наверное, знаете, какие частушки про меня с Калининым распевают в деревне. Спойте, а Жданов вам подыграет.

Вирта покрывается холодным потом:

— Что вы, Иосиф Виссарионович, да я никогда…

Сталин обрывает его жестом:

— Играй! — приказывает он Жданову и поет сам: — Посмотри, Калинин дедка, как е…т нас пятилетка!

Однако то, что спел Сталин о себе, Вирта нам рассказывать не стал.

Еще одно его воспоминание о том же вечере. Между помещением, где располагались гости, и уборной находилась стража, строго фиксируя, кто вышел, кто вошел. И вот какой-то молодой чин, забыв, кто выходил из гостиной, решил не пускать его обратно. Возник шум. Сталин, как хозяин, тут же вмешался и, узнав причину, страшно разгневался.

— У меня, моего гостя?

Кары готовы были обрушиться на несчастного энкеведешника. Сталина еле уговорили.

Возник разговор о Ленине. Незадолго до этого Вирта был в мавзолее. Сталину, естественно, доложили об этом. Возник вопрос: зачем Вирте был нужен этот визит? Ссылки на необходимость еще раз взглянуть на покойного вождя, важность этого визита для работы не убедили Сталина. Он все время кого-то в чем-то подозревал. Упомянув в одной из своих речей Ленина, что он делал в конце тридцатых годов крайне редко, он спросил Вирту:

— Читали мое выступление? Как вы к нему относитесь? — И уперся взглядом в Вирту.

Опять мороз! Как ответить? И Вирта рискнул:

— Давно вы не вспоминали об Ильиче… — начал он и, после паузы, закончил, — так.

Возникла новая пауза. Сталин не спускал глаз с Вирты, оценивая ответ.

— Маладэц! — наконец была его реакция. — Вывэрнулся!

Сталин явно благоволил к Вирте, видя в нем некий феномен. Это довольно четко явствовало из наших более поздних разговоров с Николаем Евгеньевичем. Видимо, прочитав «Одиночество», роман, посвященный антоновскому восстанию, Сталин заинтересовался автором, представляя его себе каким-то старым недобитым эсером. Он дал задание Мехлису, главному редактору «Правды», вызвать Вирту и посмотреть.

Когда Вирта появился в кабинете Мехлиса, тот опешил: перед ним стоял небольшого росточка худенький мальчишка, таким выглядел тогда Вирта. Мехлис доложил Сталину о неожиданном эффекте. Сталин вызвал Вирту к себе и некоторое время дарил его своим фавором. По словам Вирты, он делился с ним своей мечтой: он хотел создать некую всемирную федерацию славян, объединив русских, поляков, сербов, болгар, чехов… И даже предлагал род соцсоревнования: кто скорее добьется своей цели — он, Сталин, или Вирта со своим новым романом? Видимо, Сталину тогда казалось, что ему доступно все, и в ближайшие же сроки…

Тогда, когда Вирта мне все это рассказывал, сам он увлеченно писал биографию Гитлера. Тянуло его, похоже, к личностям такого рода. Помню, как с пеной у рта защищал Николай Евгеньевич лагерную политику Сталина: а как другим способом можно было поставить Россию, в кратчайшее время, на рельсы индустриализации? Только трудом заключенных!

— Вы ничего не понимаете в нашей истории, — утверждал в жарком споре Вирта. Вам непонятен подвиг, который совершил Он! — И Николай Евгеньевич поднимал значительно палец кверху. — Вы знаете, в каком мы оказались положении в начале тридцатых годов? Чтобы идти вперед, развивать индустриализацию нашей страны, мы стояли перед выбором: или кланяться Западу, забыв о наших идеях, или решать стоявшую перед нами задачу собственными силами! Но раскачать страну, наладить промышленность на Севере, на Востоке, там, где ждали людей еще нетронутые недра, обыкновенными способами решать эту задачу было невозможно. Кто поедет в немыслимые условия, где сам черт ногу сломит? И вот Он решился. Он пошел на то, чтобы необходимый рывок сделать собственными силами — пусть насильственным трудом, пусть трудом рабским. Миллионные

людские потоки потекли в дикие дебри, устилая своими костями тайгу, но историческая задача была решена! — с торжеством заканчивал свою мысль Николай Евгеньевич. Не знаю, пересказывал ли он мне точку зрения Хозяина или это было собственное толкование Вирты, но такие слова я от него слышал и хорошо запомнил.

Когда я пробовал возразить своему собеседнику, увлеченному масштабами решения задачи, что ее цена во много раз перекрывает саму цель, что были втоптаны в грязь все наши лозунги, растоптаны все идеи, что эта бесчеловечная акция, растянувшаяся на долгие годы и унесшая миллионы жизней, в самом своем корне безнравственна, потому что основана была на лжи и принесла катастрофические последствия, Вирта посмотрел на меня со снисходительным видом человека, посвященного в высшие политические материи, где вопросы нравственности не имеют места, они — удел обывателей. «Он говорил со мной!» — было написано на его лице. Видимо, в глазах Вирты Сталин был главным героем исторической Трагедии, сознательно взвалившим на свои плечи такой чудовищный груз — во имя будущего счастья человечества! Можно ли себе представить большее заблуждение? Даже не заблуждение, нет! Это какая-то злокачественная деформация психики!

Потом Вирта рассказывал, как он познакомился с Отто Куусиненом, известным деятелем финской компартии, кстати, отцом той самой Херты Куусинен, с которой мы когда-то вместе работали в начале 30-х годов. Это произошло летом, на пароходе. Куусинен расположился к нему и много рассказывал Вирте о некоторых подробностях жизни «высшего» класса. Шел 1939 год, наши отношения с Финляндией начали портиться. И вдруг ночью Куусинена будят, говорят, что его требуют к Сталину. Приходит и узнает, что, оказывается, он — президент будущей Карело-Финской республики!

— Я немного растерялся, — говорил Куусинен, — а потом нашел выход! — Сказал: у меня се нет полосатых станисек, которые носят с фраком президенты. Без таких станисек какой я президент? — Его успокаивают: — Будут вам и штанишки, все будет!

Когда началась война с финнами, якобы спровоцированная, по нашим официальным источникам, ими — нападением на наш пограничный пункт, Вирта поехал на границу корреспондентом «Правды».

— Приезжаю, — вспоминал Вирта, — на этот пограничный пункт и прошу начальника заставы рассказать, как это было, а тот посылает меня подальше, заявляя, что никто на него не нападал и

что он вообще ничего об этом не знает. Вот, оказывается, что такое политика. Это вам не полосатые станиски!

Вирта очень смешно передавал акцент Куусинена.

Началась Финская война. Полосатые штанишки, как известно, не понадобились.

Всячески превознося Сталина, его мудрость, Вирта не скрывал ненависти к Хрущеву. При Хрущеве был помещен в «Известиях» знаменитый фельетон «За голубым забором». В нем Вирта разделывался под орех за свое нежелание общаться с колхозным народом, за то, что построил себе дачу в месте, где живы были еще воспоминания о священнике отце Евгении, бывшем агитпропе мятежников Антонова — отце Вирты, за то, что дача строилась методом «народной стройки» — комсомольцами, которым Вирта не заплатил ни копейки, и т. д. Вирта действительно бравировал своим прошлым. Он, между прочим, рассказывал, что присутствовал при расстреле отца. В момент написания фельетона Вирта занимал пост заместителя председателя колхоза. Своими связями он, вероятно, был полезен полунищей в то время деревне, но, как рассказывал наш общий знакомый, гостивший у Вирты на даче, сам образ жизни ее обитателей был до того контрастен по сравнению местными условиями, что фельетон бил в самую точку.

С Виртой в Душанбе у меня случилось прямое противостояние. Я тогда был ответственным за весь семинар и зашел на лекцию Вирты. Он как раз разделывал Хрущева под орех. В свое время Вирта заявил, что еще при жизни Хрущева он записал его в церкви для упоминания «за упокой». Наши драматурги жадно внимали ему. Это было время, когда о Сталине в официальных кругах вновь стали говорить с восторгом, а Хрущева можно было безнаказанно ругать, чем и занимался Вирта. Но поскольку Хрущев сыграл огромную роль в освобождении узников гулаговских лагерей, в восстановлении репутации погибших, в нашей семье он стоял очень высоко, и я не стерпел. Я выступил в защиту Хрущева и подверг нещадной критике виртовское божество, показывая всю зияющую пропасть между сталинскими лозунгами о человеке и его практикой уничтожения миллионов. Говорить тогда о таких вещах в открытую, да еще в официальных местах, была делом весьма чреватым…

В свое время я прочитал статью Б. Кедрова в «Новом мире», где автор касался вопроса кибернетики. Наука эта, как известно, появилась на Западе раньше, чем у нас. Естественно, тамошние

философы постарались осмыслить это направление в своем духе, дав кибернетике толкование далекое от царившего у нас тогда материалистического взгляда.

В своей статье Кедров писал о том, что вместо того, чтобы бороться с этим толкованием, противопоставляя ему свой мировоззренческий подход, в СССР стали бороться с самой кибернетикой, объявляя ее буржуазной выдумкой, чуждой по самому своему существу нашим представлениям о действительности, лженаукой и т. д.

Очень многое в тогдашней нашей жизни кажется теперь нам Лже. Лже-история, лже-экономика, лже-герои, лже-враги…

Лже — это мифы. Мы все несем коллективную ответственность за то время, когда вместо точных представлений о жизни страны, о ее экономике, о ряде объективных законов, которым мы все подвластны, мы пробавлялись мифами. Да, наше общество во многом оказалось во власти мифов. Сам по себе миф — прекрасная вещь. Он помогает жить, он предлагает замену сущего желаемым, он населяет мир прекрасными иллюзиями, поднимает дух. Но… как емко выразился драматург В. Раздольский, — миф прожорлив. Не говоря уже о том, что для своего существования он нуждается в целом ряде вспомогательных мифов, сам по себе миф — активно враждебен реальному миру; а самое главное, его все время необходимо подкармливать. Без приносимых ему жертв он жить не может. И странная вещь, если поначалу он довольствуется пищей вегетарианской, то далее, войдя в силу, он начинает для своего подтверждения требовать живой, кровеносной пищи. И тогда беда человеку! Примеров из истории достаточно. Вспомним хотя бы христианство. Поэтический, трогательный образ распятого Христа не раз потрясал миры, поглотив огромное количество человеческих жизней…

Все, что происходит в нашем сегодняшнем обществе, есть упорнейшая борьба с такими мифами — в истории, экономике, литературе, искусстве — всюду.

Моя «трехполка»

Я уже говорил, что свою работу я разделял на поля, у меня была «трехполка»: театр, «большое» кино и мультипликация. Со времен почти легендарных, оживленная фильмами Диснея, наша мультипликация все развивалась и развивалась, постепенно превращаясь в настоящий, серьезный вид искусства. Шел 1947 год. Я работал тогда на студии «Союзмультфильм». И вот мы получили в свое распоряжение половину, а потом уже и целое здание церкви на Каляевской, ныне Долгоруковской, улице.

Когда мы въехали в эту церковь, там был антирелигиозный музей, которым заведовал старый В. Д. Бонч-Бруевич, реликт, сохранившийся от ленинских времен. Он не мог понять, кто такие эти наглые люди, которые здесь появились, он пытался сохранить от них музейное имущество, но тщетно! И его не стало, и экспонаты музея куда-то подевались.

В том время мультфильмовцы жили впечатлениями от рассказов известного кинорежиссера Михаила Калатозова, который не так давно вернулся из командировки в Соединенные Штаты. Калатозов привез оттуда целый ворох новостей, касающихся кинопроизводства и, между прочим, ряд технологических приемов, виденных им на студии Уолта Диснея. Рассказал он и об ассамблеях, которые завел Дисней на своей фабрике.

Вдохновленные рассказами Калатозова, мы решили завести ассамблеи и у нас. Роль главного застрельщика в этом нововведении играл начальник сценарного отдела Зиновий Калик. Его поддерживал старый партиец Владимир Шеншев, председатель профкома студии.

На ассамблеи «Союзмультфильма» приглашались писатели, режиссеры, художники, просто бывалые, интересные люди, которые обсуждали очередной сценарий. За мысли, высказанные по улучшению сценария — по сюжету или за то, что по их подсказке был найден удачный ход, трюк, острота — полагалась оплата, производившаяся тут же, «не отходя от кассы». Это, очевидно, отражало тенденцию американского кино щедро оплачивать принятый сценарий.

Приглашались у нас детские писатели: Александра Бруштейн, Лев Кассиль, Виталий Бианки, временно живущий в Москве, Евгений Шварц и многие другие. Они активно, весело участвовали в наших ассамблеях. Для них происходящее было занятной, увлекательной игрой. Много интересных, иногда просто поразительных выдумок рождалось тут же, за столом.

Веселое озорство, царившее на ассамблеях, напоминало, судя по рассказам Евгения Шварца, атмосферу, царившую в редакциях ленинградских детских журналов «Чиж» и «Еж».

В «большом» кинематографе тогда все было много сложнее, и не диво, что там его постоянно лихорадили авралы, разносы, призывы — в соответствие с настроениями «большого» начальства.

Шварц со свойственным ему юмором замечал, что такая обстановка напоминает ему пожар в дачном поселке. Горит дача, пламя вырывается из-под крыши, добровольцы с трудом пропихивают через окошко второго этажа рояль, который надо сбросить вниз, лай собак, плач детей — и вдруг, как всегда, раздается женский голос:

— А вот ягоды, свежие ягоды, не желаете ли?

Это появилась торговка, каждый день приносящая ягоды. Она вне атмосферы, царящей здесь.

— Какие ягоды? — доносится негодующий голос, — гоните ее к черту!

Вот как характеризовал Евгений Шварц ситуацию с точки зрения сценариста, принесшего свой сценарий в момент очередного катаклизма в кино.

Виталий Бианки, еще сохранивший от предков внешность — его пращуры итальянцы, переселившиеся в Россию при Екатерине II, — был тих, улыбчив и весь источал мир, почерпнутый им со страниц «Лесной газеты», которую он тогда выпускал. Увлеченный жизнью мелких птичек и зверушек, он мечтал о мультфильме с участием большого, доброго Медведя, который мудро правит лесом.

Зиновий Калик был тогда молод, красив и со своим другом, писателем Георгием Березко, составлял прекрасную пару. Я всегда любовался ими, когда они, полные светского благоухания, отправлялись на очередную «охоту». Смерть бедным официанткам в ресторанах, думалось мне. Противостоять таким молодцам было выше женских сил.

Георгий Березко тогда прославился своей повестью «Ночь полководца» — первой попыткой войти во внутренний мир советского военачальника. Березко, в прошлом кинорежиссер, пройдя войну, использовал свои военные впечатления в этом талантливом произведении. Он пожинал свои первые лавры и заметно, на глазах, округлялся. Я спросил его — это следствие успокаивающихся нервов или еда?

Он подумал и сказал:

— Все-таки еда.

Он уже тогда был гурманом и смаковал жизнь как хорошую

закуску после рюмочки-другой коньячка. Они с Каликом были типичные гедонисты.

В Зиновии Калике меня всегда поражал его интерес к людям. Казалось бы, почему на ассамблеях у нас появился такой человек, как Григорий Александрович Ряжский? Он же никакой не кинематографист. Но у Калика был широкий взгляд на искусство, он понимал, что нам необходимо встречаться с разными людьми.

И это, конечно, сказалось на его служебной биографии.

Позже на пост директора студии назначили какого-то полковника, которого по демобилизации надо было куда-то устроить. Кстати, должность директора Мультфильма была тогда некой жердочкой, на которую присаживались «залетные птицы», чтобы переждать бурю или в ожидании нового назначения. Неизвестно, вниз ли они полетят или вверх. Так вот, этот грубый, дешевый демагог, ничего не понимавший в искусстве, запомнился мне по своим выступлениям на общих собраниях:

— Правильно я говорю? — адресовался он к коллективу сотрудников, и те в ответ одобрительно ревели:

— Правильно!

Калик отвергал его авторитет. Тот возненавидел смелого, уверенного в своей правоте человека. Короче, Калику пришлось уйти. Период нашего расцвета кончился. Менялись директора, начальники сценарных отделов. Помнится, один из них, имевший орден Ленина, говорил:

— Чего это Сутеев[104] так беспокоится? Человека можно и ваткой убить!

Секреты мультипликации

Задаю себе вопрос. Почему именно в шестидесятые годы так расцвела наша мультипликация? Потепление при Хрущеве — это ясно. Но, скорее всего, оттого, что она была «между». Поясню: два вида искусства достигли у нас тогда больших высот. Мультипликация и научная фантастика. Что такое научная фантастика? Считалось, что это не художественная и не научная литература. «Между». Что такое мультипликация? Опять-таки, было мнение, что она не художественное кино и не документальное. «Между». Правительственный глаз, обязанный наблюдать и «не пущать» в случае чего, это межпространство не учитывал — и получался расцвет и того и другого жанра. Причем научная фантастика развивалась у нас в сторону фантастики философской. Что касается мультипликации, то она развивалась всячески, и в философском направлении тоже.

Режиссер Вадим Курчевский, с которым я был связан, сам художник, после работы со мной делал фильмы о композиторе Григе, об Энгельсе, вкладывая в них тоже некую философию. Я помню, как смотрел его работу вместе с режиссером Н. Серебряковым «Не в шляпе счастье». Какая это была картина! Смесь философии, сказки с непонятным сюжетом, но какое волнение она вызывала! Искусство! Со мной Курчевский сделал три картины: «Ни в бога, ни в черта» (1965), «Мастер из Кламси» (1972, по «Кола Брюньону» Р. Роллана) и «Садко богатый» (1975). Посмотрев картину «Ни в бога, ни в черта», Н. Эрдман, как мне передавали, сказал, что после моей вещи он на аналогичную тему за работу не возьмется. Это было для меня большим комплиментом.

Вадим Курчевский — фигура весьма любопытная. Красавец цыганского типа, умница, веселый, компанейский. С ним было очень интересно работать, и вообще тот период удовлетворял меня и духовно и материально. Значительной картиной получился «Мастер из Кламси». Художником картины был Теодор Тэжик. Вместе с постановщиком он достиг замечательных результатов. Особенно мне запомнилась сцена на лугу и выезд Герцога, стилизованные под фрески Леонардо да Винчи. Вот даже как!

После Курчевского я работал с Александрой Гавриловной Снежко-Блоцкой. С нею я учился еще на курсах АХХРа. Тогда мы звали ее просто Шурочкой. Мужем Снежко-Блоцкой одно время был Александр Меркулов, тоже наш соученик. Он прославился еще тогда сооружением на улицах Москвы статуй газетчиков,

предлагавших прохожим газеты и журналы. Поскольку размером они были метра четыре, статуи эти стали заметным событием для уличной Москвы.

Тогда на меня «нашло» увлечение мифами, и мы сделали пять картин на темы греческой мифологии: «Возвращение с Олимпа» (1969) — о Геракле, «Лабиринт» (1972) — о Тезее, «Аргонавты» (1972), «Персей» (1973) и последняя — «Прометей» (1974). Между прочим, я вывел образ Орла, спутника Зевса, в моей интерпретации — самого заштатного кагебешника, но который неимоверно гордится:

— Самого Прометея клевал!

Я также сделал несколько мультфильмов и с другими режиссерами: с И. Ивановым-Вано — «Как один мужик двух генералов прокормил» (1965, по М. Е. Салтыкову-Щедрину), с В. Дегтяревым — «Добрыню Никитича» (1965) и с Г. Бардиным — «Летучий корабль» (1979). Еще в 70-е годы по моему сценарию был снят мультфильм «Сказка дедушки Айпо» (1976) по мотивам сказок народов Севера.

Картины эти до сих пор время от времени показывают по различным телевизионным каналам, и мне это приятно.

Для меня, как драматурга, работа в мультипликации была чрезвычайно полезна. Попробуй уместить сюжет «Аргонавтов» в двадцать минут! Были фильмы более удачные, менее удачные, но впоследствии это дало мне возможность написать две пьесы: «Гори, гори ясно» — с двумя героями, Прометеем и Гераклом, и «Взгляд Медузы» — о Персее.

Как память о тех днях у меня в квартире висит, остекленная, почетная грамота, которой меня наградили в связи с 40-летием существования «Союзмультфильма».

Большое кино. «По ту сторону»

Не могу не вспомнить, как мы снова соединились с Федей Филипповым после «Волшебного зерна». Он за это время работал с рядом драматургов — А. Софроновым, А. Салынским, прозаиком Н. Евдокимовым и еще с кем-то.

Мы решили прикоснуться к творчеству Горького. Затеяли постановку «Челкаша». Я сел писать сценарий. Боже, сколько лишних слов было у Алексея Максимовича! У сценариста тут счет особый. Мне повезло, что как раз в это время я общался с одним детским писателем, который когда-то был грузчиком в Одесском порту. Он подсказал мне ряд деталей, бытовых подробностей. На главную роль был приглашен Андрей Попов, который в дальнейшем стал народным артистом СССР, — сын Алексея Дмитриевича Попова, нашего замечательного режиссера. Получилась неплохая картина, в пять частей, за которую не стыдно. Мы хорошо заявили о себе.

Затем пошла речь об экранизации книги Виктора Кина «По ту сторону». Знаменитая эта повесть инсценировалась неоднократно и даже, кажется, экранизировалась. Но к моменту нашего замысла память о ней увяла, может быть, потому, что В. Кин был в 1937 году репрессирован. Мы познакомились с его вдовой, Цецилией Исааковной Кин. Я очень ей благодарен за те беседы, которые мы с ней вели. К сценарию, правда, она не прикоснулась, хотя и считалась моим соавтором.

Чтобы обогатить себя ощущением атмосферы того времени — как известно, содержание повести в том, что два молодых человека, комсомольца, направлены Москвой на Дальний Восток, занятый белыми и японцами, где еще гремит Гражданская война, — я отправился к свидетелю и участнику тех событий, брату Е. Ярославского[105], послужившему прообразом Левинсона в «Разгроме» Фадеева. Он жил в доме старых большевиков, в Афанасьевском переулке. Когда я попросил рассказать о том времени, напомнив, что речь идет о двух комсомольцах, которых Центр направил на помощь партизанскому движению… Это было равно поднесению горящей спички к пороховой бочке.

— Какие комсомольцы? — заорал старый большевик. — Никаких не было комсомольцев! И центров не было! Какая помощь? Мы все сами! Сами! Плевать мы хотели на ваши центры!

Как я унес от него ноги, я уже не помню.

В разговорах с Цецилией Исааковной передо мной возникал образ комсомольца, а потом молодого партийца того времени,

представителя будущей смены наших правителей, которую так методично уничтожал Сталин. Какая это была поросль! Сын борисоглебского машиниста, Виктор Суровикин, взявший себе псевдоним Кин, прошел путь, который он описал в своей повести. И я вспомнил другого такого же комсомольца.

Когда мы жили в деревне, однажды поздним вечером соседский хлопец привел к нам некоего молодого человека, который ехал верхом из Климовичей и сбился с пути. Поскольку время тогда было смутное, наши соседи приняли его чуть ли не за бандита. Мы устроили его и его коня на ночлег. Он оказался представителем Климовического Укома комсомола, едущим в Сураж. Фамилия его была Цейтлин.

Узнав, откуда мы, он отнесся к нам как к политическим, сосланным в Сибирь, и очень увлекательно говорил о ближайшем будущем — коммунизме. Он показался мне интересным, смелым, честным и бескомпромиссным человеком. Я у него был потом в Климовичах, и он водил меня в комсомольский клуб, полный молодых возбужденных голосов. Молодежь тогда примеривалась к жизни, собираясь взять на себя тяжелое бремя власти. Где они, эти комсомольцы? Почти до каждого, наверное, дотянулась рука того, кто имел свое мнение, кому должна принадлежать власть. Потом я узнал: Цейтлин стал секретарем ЦК комсомола Белоруссии, а позже был уничтожен, как и миллионы других.

Виктор Кин перед своим концом работал представителем ТАСС в Италии. Цецилия Исааковна как-то рассказала мне один случай. Совсем еще молоденькая, она была в театре, в Риме, одна. Перед началом спектакля в зрительный зал вошла группа людей, и зрители начали неистовствовать, скандируя: «Дуче! Дуче!» Ей стало очень интересно увидеть вождя Италии, и она — о, наивность! — подошла к этой группе и стала расспрашивать, кто среди них дуче. Ей указали. Она стала внимательно рассматривать Муссолини — интересно же! В следующем антракте к ней подсел полицейский и принялся допытываться, кто она? Откуда? И когда она ответила, что приехала из России, он успокоился и спросил, что говорят о дуче в России? Она не помнила, но как-то вывернулась.

Муж после этого ругал Цецилию Исааковну на чем свет стоит.

Их жизнь была прямая, как стрела, без компромиссов, с четким делением людей на «своих» и «чужих». Потому времени, похоже, это была идеальная пара. У них родился сын, Левушка. Гармоничная жизнь, отражавшая жизнь нашего общества, внезапно была прервана. Случилось то, что должно было случиться. Виктор Кин был объявлен врагом народа.

Когда началась война, Левушка, которому только что

исполнилось шестнадцать лет, будучи не в силах жить с клеймом «сына врага народа», добровольно ушел на фронт и очень скоро погиб. Когда я смотрел на Цецилию Исааковну, на эту маленькую прелестную женщину, я думал: какие силы нужны для того, чтобы все это перенести?

Мой Федя

Филиппов… Он для меня всегда был любопытным и неожиданным. Когда я узнал о его смерти, я вдруг неожиданно для себя зарыдал, не веря в это известие. Но, увы, оно оказалось правдой.

Попробую по памяти написать его портрет. Высокий, красивый, простецкий и даже простоватый, с путаницей заграничных слов, с повторением нехитрых мыслей и утверждений, он производил впечатление не очень культурного человека. Мы с редактором картины Эдгаром Смирновым втихую частенько подсмеивались над ним, за что мне всегда здорово попадало от моей жены. Но… что-то было в нем живое, трепетное. Недаром, как мне рассказала Федина вдова Лида, Григорий Чухрай, встретив как-то Федю на Мосфильме, вдруг полуобнял его и сказал:

— Федя, я знаю, что ты талантливее меня, но у тебя нет удачи! Извини! И пошел своей дорогой.

Да, удачи у Филиппова не было. Вот пример: когда снимался фильм «По ту сторону», не кто-нибудь, а сам Федя пригласил мало кому тогда еще известного композитора Александру Пахмутову и поэта Льва Ошанина, свел их друг с другом, чтобы они написали песню. Напомню: двое молодых людей, Безайс и Матвеев, отвоевав в России, едут на Дальний Восток. Там партизаны, там белогвардейцы, японцы, опасность подстерегает на каждом шагу. Одни в вагоне, они едут на Восток, вокруг них пустынная страна, просторы, которым нет ни конца, ни края… И вот, в разговоре о жизни, о прожитых уже боевых днях, в ожидании новых схваток, рождается песня: «Пока я ходить умею, пока дышать я умею, пока я глядеть умею, я буду идти вперед! И снег, и ветер, и звезд ночной полет, меня мое сердце в тревожную даль зовет!»

Ведь надо было так донести этот эпизод, зажечь идеей, чтобы поэт и композитор написали такую песню! По тем временам это была новация. Впервые в песне героического направления поэзия заговорила своим, поэтическим голосом. Как-то я смотрел этот фильм по телевидению и еще раз ощутил, как верно, остро прочувствовал этот эпизод Филиппов. И этот молодежный порыв, который я и мои товарищи множество раз испытывали в жизни, — все это уместилось в словах о звездах, об их полете, о сердце, о тревожной дали, которая зовет, — все… И с горечью думаешь, какой драмой заканчивался в наши времена этот порыв, так традиционно и, увы, жестоко использованный, в частности на

строительстве БАМа. Но тогда было другое время, и песня пошла по стране. Не смущаясь необычностью слов, запели ее на комсомольских собраниях, повсюду… И Александра Пахмутова приобрела широкую известность. Ошанина же слава обласкала уже давно.

Федя в эту обойму не попал. Вообще, то, что другим режиссерам приносило славу, успех — у Феди как-то не замечалось. Возьмем хотя бы картину «Поздняя ягода» (мой сценарий по пьесе Зота Тоболкина «Жил-был Кузьма»), Какие кадры грандиозного движения нефтяных вышек, уходящих в небо, которые перевозили не разобранными, прямо так, на полозьях — тракторами! Сними их другой режиссер, они вызвали бы восхищение своим новаторством, масштабностью. У Феди — ничего. И картина прошла тихо, незаметно.

Я помню, как руководитель «Мосфильма» Сизов, зачитывая список картин, которые собрали малое число зрителей, запнулся, когда дошел до «Поздней ягоды»: 32 миллиона зрителей! Почему же она попала в этот список?

Чудачеством, над которым мы между собой шутили со Смирновым, было, конечно, увлечение Филиппова литературой. Он все время писал сценарии, сюжетно беспомощные, но он писал. В то же время, когда он рассказывал о том, что видел, это всегда было интересно, зримо.

Мне думается, что Федя при всех обстоятельствах сохранил свою душу девственной. Как ему удалось это сделать — не знаю. У него был внутри какой-то свой компас, его душа была настроена на одну, но такую точную для него песню. Он, например, никогда не соглашался на работу над произведением, к которому у него не лежала душа. Он готов был голодать, не получать зарплату, но не брался за то, чего не понимал. Он был очень русский, может быть, это и мешало ему. Но я всегда повторяю: браки совершаются на небесах. Какой нам там, наверху, выдастся характер, с таким и приходится жить.

А теперь Феди нет. Когда мы поминали его после похорон, я сказал, что он умер от того, что кто-то — похоже, все-таки наше жестокое общество — забрал у него его песню — и он умер. Только и всего.

Кроме уже упоминавшегося мною «Волшебного зерна», с Федей мы сделали еще пять фильмов: «Челкаш» (1957, по рассказу М. Горького), «По ту сторону» (1958), «По Руси» (1968, экранизация нескольких произведений Горького, соединенных с его рассказами «26 и одна», «Однажды осенью» и еще несколькими), «Это сильнее меня» (1974, картина по моему оригинальному сценарию) и «Поздняя ягода» (1979).

Мир твоей душе, Федя. Я никогда не забуду тебя!

А поезд уже ушел…

Творческая моя жизнь на театре складывалась так: прогремев в конце 40-х — начале 50-х «Воробьевыми горами», «Солнечным домом», «Семью волшебниками» и «Девицами-красавицами», я вскоре почувствовал себя моряком на суше. Надо было завязывать дружбу с режиссерами, чего я не умел делать. Пробовал писать пьесы, ходил, ездил за материалом — не получалось. Через шестнадцать лет я вернулся в театр и писал пьесы, едва ли худшие, если не лучшие, но мой поезд уже ушел, я «выпал из обоймы». Эти шестнадцать лет были заполнены работой на двух других полях: в большом кинематографе и мультипликации, в которой я был признан «своим». Мне было хорошо.

В общем, можно сказать, что прошлый успех на сцене достался мне весьма дорогой ценой. И ведь не было у меня головокружения от успехов! Я старался изо всех сил, но не получалось. И тут опять — судьба. Ничего не поделаешь!

Должен все же отметить, что огни рампы еще раз порадовали меня своим светом. Я написал пьесу под названием «Папе надо похудеть», которая была поставлена в Рыбинском драматическом театре. Я приехал в Рыбинск за неделю до премьеры. Это было в 1962 году. Краткое содержание пьесы: Бочков, герой пьесы, заведующий местным районным музеем, встречает своего бывшего товарища по школе, ставшего руководителем области. Устраивая для него, по старой памяти, рыбалку, Бочков, человек небольшой, но пузатый, суетясь, опрокидывает лодку и получает шутливый совет своего бывшего однокашника — «убрать свои архитектурные излишества». Большой начальник отбывает, обещая навестить Бочкова на обратном пути, что будет через три дня. Шутливый совет Бочков воспринимает как партийную директиву. Чтобы похудеть к сроку, так как он намерен просить себе выгодное место, Бочков пускается в самые различные комбинации, доведя себя до такого состояния, что при новой встрече сановник спрашивает Бочкова:

— Что с тобой?

И когда тот лепечет что-то о вожделенном месте, он получает ответ:

— Тебе, сперва, поправиться надо!

Скажу сразу, что спектакль имел огромный успех. Играли премьеру во Дворце культуры на 1500 мест одного из крупных заводских комплексов. Что творилось в зрительном зале! Начало было встречено хорошо, дальше — очень хорошо, а последний акт зрительское восприятие я сравнил бы со стадионом —

громоподобно! Актерам приходилось пережидать раскаты смеха, чтобы сказать следующую реплику. Спектакли шли с большим успехом.

Я был рад, что мою пьесу поставили и она имела успех именно в Рыбинске. В этом городе жили мои двоюродные сестры по дедушкиной «лесгафтовской» линии — Юля, Нина и Шура. До 1934 года они вместе с братом Андреем — «Дюкой», о котором я уже писал, его детьми — Миленой и Виташей и своей мамой мирно жили в Ленинграде. Но после убийства Кирова эта семья, как и многие тысячи ленинградских интеллигентов, была сорвана с места. Злая воля нашего Хозяина, не могшего простить Кирову его популярности, заставила его убрать любимца народа, да еще вдобавок и «разгрузить» город от ненавистных ему интеллигентов — специфической ленинградской публики. Младшая из сестер, Шура, заезжала в Москву во время их выселения, я утешал ее, но что я мог сказать? Местом их жительства был определен сперва Саратов, а потом Рыбинск. К тому времени умерла их мать Анна Ивановна Дреземейер, старший брат Андрей оказался в заключении, шестнадцатилетнего Виташу тоже загребли, и он умер на трудфронте, где-то на лесоповале в Коми…

У Юли, Нины и Шуры в Рыбинске было две комнаты в коммунальной квартире, где на весь длиннющий коридор — одна кухня и один туалет. Но, несмотря на все невзгоды, обрушившиеся на эту семью, сестрам удалось сохранить свою петербургскую закалку. Они достойно воспитали свою племянницу Милену, ставшую прекрасным педагогом-словесником. Сестры все это время жили очень дружно, были полны энергии, занимались преподаванием. Свидание наше было радостным, мы много и долго вспоминали старое. Побывав на моем спектакле, кузины остались им и мною довольны.

ГЛАВА VI

Обитатели общественного подвала — профкома московских драматургов

Хочу рассказать о нашем «подвале», который в моей жизни занял значительное место. «Подвал» — это место, где разместился профессиональный комитет московских драматургов, организация по-своему удивительная.

Очевидно, еще в самом начале 30-х годов власти были обеспокоены положением пишущей братии в нашем государстве. Пытаясь все организовать, прибрать, так сказать, к рукам, они столкнулись с неуправляемой стихией. Сидят себе по домам писатели и пишут. Что пишут? О чем? Вот какой-то Булгаков написал «Роковые яйца». Фантастика? А направление какое? О-о… Или другой, Е. Замятин, тоже фантастика, жанр вроде безобидный, но название какое — «Мы»! Значит, про нас это? И ударил-то как… Ладно, уехал за границу. Но оставшиеся-то! С ними как быть? Как осуществить контроль, хотя бы самый минимальный? Объединения писателей есть, но это не то, это творческие объединения, государством там и не пахнет.

И вот в 1930 году, при ЦК Союза работников полиграфии и печати создается Центральное бюро писателей — первая попытка объединения писателей хотя бы на базе профсоюза. Этому бюро был сразу же подчинен Литфонд СССР, что, конечно, было важно, так как Литфонд — это деньги, это помощь.

В составе Центрального бюро работали такие писатели, как В. Бахметьев. Ф. Гладков, В. Билль-Белоцерковский, Мате Залка, Л. Сейфуллина, К. Тренев и другие. Большое участие в этом новом объединении принимал также М. Горький, чутко откликавшийся на все, что касалось писателей.

В 1932 году, после принятия 23 апреля Постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», были созданы профсоюзные писательские комитеты, то есть писательское творчество было приравнено к обычному труду, где права трудящихся были обязаны защищать профсоюзы.

Как видите, все вроде правильно, но писателям этим решением сказано: вы такие же, как и все остальные работники на просторах нашей Родины. Не высовывайтесь!

И было бы все как задумано государством, посадили бы во главе комитетов платных служащих, энкаведешников, и стали бы эти комитеты обычным подведомственным советским учреждением, но… Вся штука-то в том, что, как это было у нас, в

комитете драматургов, вся работа проходила на общественных началах, то есть бесплатно. А такой труд сам себе подбирает людей. Сюда идут только те, у кого есть природное стремление отдать часть своей жизни товарищам. Вот так и родился наш профком, удивительная организация. Уж как ни трепали его, закрывали, вновь открывали, присоединяли, разъединяли — он оставался живым организмом, держащимся на людях, на их энтузиазме, на редкой добросовестности, словом, на Избранных в прямом и переносном смыслах. И первым, кого я хочу назвать в этой плеяде — Марк Адольфович Тривас. Это он взял в свои руки только что родившегося младенца и дал ему дальнейшую жизнь.

Марк Адольфович Тривас

— Вы, русские, ничего не понимаете, — говаривал наш профкомовец, сценарист М. Маклярский. — Тривас — это все равно, что у вас какой-нибудь Рюрикович, или еще древнее.

Мне говорили, что предки Триваса, спасаясь от преследования инквизиции, прошли всю Европу и осели наконец в России. Род их очень древний — чуть ли не с Мафусаиловых времен.

Сам Марк Адольфович учился в иезуитском училище в Петербурге. В тридцатых годах он организовал театр малых форм и с ним гастролировал по периферии, пропагандируя идеи первой пятилетки. Затем он переехал в Москву, некоторое время работал в профсоюзах, затем начал писать об эстраде и для эстрады, то есть стал, по определению тех лет, малоформистом. Наряду с этим для него был характерен интерес к области, где человек вступает в соревнование с силами «потусторонними», еще не вполне объясненными — имею в виду явления парапсихологии, телекинеза, левитации, а также тайны индийских йогов. В какой-то мере это, видимо, и дало толчок к написанию им совместно с А. Вадимовым книги «От магов древности до иллюзионистов наших дней».

Не знаю, насколько увлечения магами и иллюзионистами сочетались с профсоюзной деятельностью, но работа по сколачиванию профорганизации драматургов постепенно захватывала его все больше. Он отдал ей всего себя. Тут были и несбывшиеся мечты, и невидимые стороннему глазу страсти, и особенности характера — все.

Только однажды открылась мне эта бездна, когда мы с женой были у него в гостях. Как водится, выпили, и вдруг его прорвало. Повод был самый пустяковый, но он приоткрыл мне душу Триваса. Всю жизнь сгибаться, юлить, просить, ходить все время в замах, секретарях при председателях профкома — Н. Погодине, К. Треневе, Л. Никулине, В. Лебедеве-Кумаче, потом снова Н. Погодине и, наконец, при вашем покорном слуге, который, в конечном итоге, занимал этот пост с 1963 года свыше двадцати пяти лет! Тривас хорошо понимал, что никогда не мог бы претендовать на первое место, и это при его натуре, жаждавшей масштабов деятельности, свободы, натуре, рвущейся далеко вперед, стремящейся смести все, что мешает… «О-о, — подумал я, — да-а… С таким заместителем спокойно спать не будешь». Но, может быть, именно могучая энергия этого человека, не находившая себе более масштабного приложения в иных сферах в

условиях советской действительности, и была обращена на наш профком и сделала его таким, каким он стал. Марк Адольфович был всегда в профкоме. И когда наш комитет выгнали из Дома Герцена[106] — он принимал членские взносы на Тверском бульваре. Он был душой освоения здания на Большой Бронной и переживал со всеми очередное изгнание. Отчаявшись, он кинулся к таким гигантам, как Николай Погодин и Алексей Толстой, и сумел заинтересовать их судьбой беспризорных драматургов.

История сохранила высказывания Алексея Толстого в адрес профкома. И доминанта его отношения — удивление. Удивление по поводу того самого бескорыстного труда, который сдвигал буквально горы.

К сожалению, заразить таким отношением к делу очень трудно… Отдают себя всего общественному труду единицы. Это их судьба, их предназначение. Тривас был в числе этих людей.

В те времена в Москве было много «вольных каменщиков» — драматургов, писателей, сценаристов, литераторов, которые не являлись членами официального Союза писателей. Труд их порождал огромное количество вопросов социального порядка. Коренной вопрос — пенсии. Ведь было так, что, независимо от заработка, литератор, не состоящий в Союзе писателей, получал пенсию только в 30 рублей![107] Вопрос об оплате сценариев научно-популярных фильмов, об авторском гонораре в практике гастрольно-концертных организаций, право на гонорар при выпуске пластинок… А бюллетени «по болезни»? Это сейчас кажется простым, а ведь на решение такой проблемы уходили годы! А Тривас колотил и колотил в одну точку — и доколачивал. Вопросы решались.

Наши успехи

Венцом деятельности профкома драматургов и лично Триваса было решение Совета Министров СССР от 15 июля 1967 года, установившее нам пенсию наравне с другими служащими. Ура! Вскоре было решено, что бюллетени будет оплачивать Литфонд, поскольку отчисления с наших произведений — пьес, номеров эстрады, цирка, кино, телевидения и т. д. приносили Литфонду немалый доход. Еще раз ура!

Комитеты драматургов организовались и в ряде других городов. В чем же заключалось то главное, что давали наши профсоюзные объединения? А заключалось оно в обеспечении права писателю, не состоящему в официальном Союзе писателей СССР, заниматься своим трудом, не попадая в категорию «тунеядцев», что иной раз заканчивалось тюрьмой или лагерем, как это случилось с Иосифом Бродским.

Обеспечение права писать и была главная и важнейшая часть нашего дела. И именно это заставляло трястись от страха наше профсоюзное начальство из ЦК работников культуры — не являемся ли мы крышей для каких-нибудь мазуриков? На нашем примере скажу: нет, не являлись и не являемся. И второе, особенности нашего профкома: нам удалось сохранить в застойное время дух творческого объединения, дух неформальный, товарищеский, создать для наших членов привлекательное место среди официальных, служебных отношений, окружающих нас. Каждый вторник я удивлялся: наш подвал гудит, как улей! Кому нужно, кому не нужно — все заходят пообщаться, узнать новости, кто, где, куда. Тут и талоны на заказы, и запись на экскурсии, и всевозможные справки, которые надо получить. Сейчас, в конце восьмидесятых, уже нет былого «бурления». Очевидно, что-то совершается «наверху», в обществе, что отвлекает внимание наших товарищей от своего дома. Но библиотека не может пожаловаться на отсутствие посетителей, и касса взаимопомощи тоже. Пустоваты карманы большей массы драматургов, приходится обращаться за помощью. И вся эта работа делается безвозмездно. Вот тут-то и проверяется лицо человека — кто он на самом деле. Историки, которые будут изучать наше общество, несомненно, остановятся на таких вот рыцарях общественного долга, в ущерб своим личным делам бдящих об общественном благе.

Возьмите наш бюллетень «по болезни». Его стал нам оплачивать Литфонд СССР. Кто, где, когда стал бы этим заниматься, сидя каждый у себя в квартире? Ведь этот бюллетень

надо оформить, подписать. И вообще, для людей наших профессий возможность общения, которую создавал профком драматургов, была совершенно необходима. И потом, как я говорил, профком давал статут.

И вот умер Тривас. Сказалась чрезмерная нагрузка на человека от обыкновенной советской жизни во всех ее проявлениях, умноженных общественным служением. Возьмем один только участок — быт. Если он тревожен для каждой отдельной семьи, что можно сказать о стократном увеличении бытовых забот в масштабах профкома! Квартиры, телефоны, путевки, болезни — имя им легион!

На смену Тривасу выходит новый страстотерпец. По выбору судьбы он впрягается в этот тяжкий, но святой труд. Всегда должен быть человек Избранный, с большой буквы. И пошли, поехали новые заботы. Кстати, все, что я пишу о нашем профкоме — это, увы, прошлое. Таким он было до начала 90-х годов.

Сперва мы ютились в крошечной подвальной комнатушке писательского дома, что напротив Третьяковки. Потом решились, пошли хлопотать и въехали в две полуподвальные квартиры соседнего дома, после переселения их обитателей. Произвели там внушительный ремонт и перепланировку, в результате чего получили заветное помещение.

На наш подвал мы тогда сложились, потратили собственные средства и еще 18 тысяч — сумма для 60-х годов весьма приличная! — выцыганил у Московского городского совета профсоюзов наш профкомовец, мой большой друг Эммануил Двинский, тоже «отмеченный» на ниве общественных дел. В своем «правительстве» я числил его в идеальных министрах иностранных дел. Удивительное дело, за что бы он ни брался — все удавалось! А как известно, в нашем обществе ничто не происходило само собой — всюду требуются усилия, и порой немалые. А Эммануил много достигал по телефону: такой у него был тон — доверительный и в то же время взыскующий. Да что говорить, медали в честь 100-летия со дня рождения В. И. Ленина, что тогда котировалось, выхлопотал. По телефону!

Владимир Павлович Алексеев

Дело Марка Адольфовича Триваса продолжил Владимир Павлович Алексеев. Гвардеец ростом, из кармана пиджака торчит уголок платка, скромно показывающий, что человек тот имеет понятия об, увы, исчезнувших ныне приличиях, на пальце — перстень адмирала Ушакова, имеющего, по слухам, какое-то отношение к семье. Любит пустить слезу во время выступлений, его любимое присловье: «Мой покойный отец говаривал…»

Место Владимира Павловича в нашем профкоме четко определила работавшая у нас уборщица. Что начальником профкома Симуков — это она знала, а вот Владимир Павлович — кто? Хозяин. И это определение абсолютно точно. Прорвет ли в очередной раз канализацию — кто берется вызывать помощь? Владимир Павлович. Кто провел операцию по взятию на баланс мебели от переехавшего в другое помещение Всесоюзного агентства авторских прав (ВААПа)? — Владимир Павлович!

Начиная с оформления вновь принятого товарища — выдачи удостоверения, профбилета, заполнения учетной карточки вплоть до решения важных вопросов в ЦК нашего профсоюза работников культуры — все Владимир Павлович. Не без нашего, конечно, участия, но душой любого мероприятия всегда был он.

Я уже говорил, что наше высокое начальство — ЦК профсоюза всегда трепетало: не скрывается ли в наших рядах тот, кто… Ведь все руководство у нас на общественных началах — попробуй, тронь! Но именно ЦК этого профсоюза, когда мы исключили из своих рядов одного недостойного человека, специальным письмом заставил нас принять его обратно. Сколько потом было затрачено сил, чтобы избавиться от него!

Никто так не знал состава организации, как Владимир Павлович. Позвони ему за любой справкой — тут же ответит. И поэтому, когда у нас наметилась перерегистрация членов профкома в связи со слиянием профсоюзных литературных организаций, Владимир Павлович один переоформил более пятисот дел!

А вопрос о слиянии литературных профкомов выплыл в связи с тем, что горкому профсоюза надоело возиться с каждым из четырех профкомов в отдельности, и он решил соединить их в один. Литфонд, издательства «Художественная литература», «Советский писатель» и мы, профком драматургов, обязаны были объединиться. И сколько мы ни доказывали, что нельзя все грести под одну гребенку, начальство уперлось. Единственное спасибо, что во главе объединенной организации, теперь уже

насчитывавшей 1200 членов, поставили беспартийного сценариста и драматурга И. Менджерицкого, а не отставного кагебиста.

Перестройка

В нашем подвальчике всегда царили уют и порядок. Все было начищено, стулья стояли на своих местах, в присутственные дни кипел самовар, сновал народ. И в центре всего этого хозяйства восседал Алексеев, оформляя прием нового члена профкома, подписывая бюллетени, многочисленные справки.

Но ничто не вечно под луною. Мы нередко ставили на заседаниях нашего бюро вопросы о молодежи. Как их привлекать к работе, чем их увлечь, какими темами. И каждый раз убеждались, что молодежи-то у нас нет. Однако же постепенно молодежь появилась. Сгруппировавшись вокруг члена нашей организации Мирона Рейделя, они стали заявлять о себе, устраивали читки своих произведений, выступали с чтением стихов, приглашали желающих. Желающие нашлись, они охотно приходили к нам, звучали новые, дерзкие стихи, стулья двигались, порядок нарушался.

Выявились и новые имена молодых драматургов: Мария Арбатова, Тамара Василенко, Нина Садур, автор пьесы «Чудная баба», и ряд других. Но где молодежь — там привычной для старшего поколения гармонии нет. Идут споры, возникают новые идеи. И со многим из того, что творилось теперь в профкоме, Владимир Павлович был решительно не согласен. И тут хозяйское чувство, с каким он совершал свои добрые дела, начало давать откат. Ему не нравились стихи, которые читала молодежь, он резко высказывал свое отношение к ним, считая свое личное мнение, естественно, объективным, единственно правильным, а тут еще возник вопрос о театре.

Несколько лет у нас работала студия под руководством Георгия Соколова, режиссера, проявившего себя в спектаклях, поставленных им в Театре им. Гоголя и МХАТе. Несмотря на то что Соколов принадлежал к «тихим» постановщикам, работал над пьесами психологическими методами, каждый его шаг отвоевывался нами с большим трудом. Ведь театр был, с точки зрения Владимира Павловича, тоже беспорядок. Но пока он мирился, понимая, Скрепя сердце, что профкому драматургов быть без театра нехорошо. Соколов поставил спектакли «Отпуск по ранению» В. Кондратьева, «Ревизию» Б. Рабкина, «Знаки Зодиака» В. Раздольского и «Гогена» А. Ставицкого. Особенным успехом пользовался «Отпуск по ранению». О нашей студии в Москве заговорили. Появились статьи в прессе. В. Кондратьев заявил, что «Отпуск» в нашем театре — это самое лучшее исполнение его пьесы. Соколов нашел где-то молодого героя и

актера на роль инвалида войны, в общем, получилось очень интересно.

Но это были все цветочки, скоро поспели и ягодки.

Все началось с Мирона Рейделя. Он сам репетировал свою пьесу с актерами, которых пригласил, и сам в ней играл заглавную роль. Поскольку он закончил в свое время студию К. С. Станиславского, актерски у него получалось, но одновременно и режиссировать ему было трудно. Он пригласил закончить постановку известного режиссера В. Спесивцева, который был тогда на мели. Спесивцев прославился созданием Молодежного театра-студии на Красной Пресне, но ему оттуда пришлось уйти из-за какой-то скандальной истории. Постановщика такого типа я видел впервые. Судьба как будто нарочно извлекла его из своих запасников, чтобы столкнуть с Владимиром Павловичем.

Во-первых, это был режиссер-вождь. По его знаку у нас собралась группа его учеников, единомышленников. Откуда-то появились доски, застучали молотки. Мастер не терпел обычных комнат, где происходит действие. В скромную пьесу М. Рейделя для четырех действующих лиц он ввел два хора — мужской и женский, которые комментировали события. Откуда-то раздавался колокольный звон. Спектакль получился очень интересный, правда, постановщика мало интересовало, где сидеть зрителям.

Дальше — больше. К этому времени наш товарищ В. Тихвинский, выпустил свою книгу «Свет на горе» — о днях фашистской оккупации в Харькове. Книга смелая, написанная как бы «изнутри». Мигом Спесивцевым с Тихвинским была сделана инсценировка. Инсценировки, кстати сказать, были особенно любезны сердцу Спесивцева. Проза на сцене — его стихия.

Для этой новой постановки Спесивцев, вернее его соратники, перекрыли нашу большую комнату вторым полом, поставленным наискосок. Узкие места для зрителей отделили от сцены досками, поставленными стоймя. В открытые окна с улицы врывались эсэсовцы в мундирах, за что мне пришлось отвечать перед райотделом Управления КГБ по Москве и Московской области. Какие тут стулья! Пошло-поехало все!

Негодование Владимира Павловича достигло апогея. На его глазах любимый подвал стараниями режиссера, взгромоздившего, по выражению древних греков, Оссу на Пелион — то есть одну гору на другую, превращался в подобие фашистского вертепа, в бесовское капище. Алексеев поднял на бой некоторых членов бюро, так же как и он ненавидевших наши театральные аллюры, и они наложили вето на все кунштюки Спесивцева. Тому пришлось

уйти. А жаль. Он был подлинным импровизатором, творившим из ничего яркое театральное зрелище. Мне же, как председателю всего нашего заведения, в результате был представлен на подпись длинный счет за поломанные стулья, какие-то еще «потравы». Вот так окончились наши театральные игры.

Наши люди

В нашем профкоме собрались очень интересные и талантливые личности. К. Воронков, будучи в свое время оргсекретарем Союза писателей, подписывая какую-то бумагу, с которой я к нему пришел, спросил меня в упор:

— А вы-то что делаете в этом профкоме? Зачем вам там быть?

Я смешался, и поскольку я давно уже был членом Союза писателей, не мог вразумительно ответить на этот вопрос. Я что-то смущенно забормотал о братьях наших меньших, то есть лишенных заветного писательского билета Совписа, о необходимости помочь и т. д.

Как подумаешь, какими только делами не приходилось нам заниматься. И личными, и общественными, и выносить оскорбления, и ссориться с товарищами. И, действительно, зачем нам все это было нужно? Наверное, огромную роль здесь также играло стремление восполнить нехватку общения с коллегами и друзьями, создать с помощью нашего профкома свой собственный мир, отличающийся от казенных общественных организаций.

Несколько беглых зарисовок наших людей из профкома, из-за которых стоило там быть. Возьмем хотя бы Маргариту Лепскую. Много раз она доказывала свою приверженность организации, доставала путевки, «пробивала» наши вопросы во всевозможных инстанциях. Ее способности в этом отношении удивительны. Но у нее была маленькая слабость. Она любила, чтобы о ее участии не забывали. Когда она скончалась, мы узнали, что она всю жизнь писала стихи, и, по отзывам профессионалов, хорошие. Но это была ее тайна. Почему?

Николай Коваль. До войны вся эстрада пела песни на его слова и музыку композитора Фомина. Изабелла Юрьева, Тамара Церетели — все они исполняли его романсы, а за ними их пела вся страна.

Александр Азарх. Сидел в лагере, писал, организовывал читки пьес у нас с их последующим разбором.

Матвей Грин, король эстрады, великолепный, прирожденный оратор, чувствовавший себя как дома на любой площадке, остроумнейший человек. Отсидел в лагере десять лет. Написал очень интересную книгу о своей жизни. Грин был битком набит разными смешными историями, из которых я запомнил одну: известный наш артист эстрады, будучи в Аргентине, встретился со зрителем, родом из Одессы. Тот, сообщив, что занимается ювелирным делом, попросил при случае передать привет его сестре, живущей в Одессе. Когда Матвей Грин как-то собирался

поехать в Одессу, этот артист попросил передать привет от аргентинского ювелира его сестре. Матвей привет передал, но его чуть не побили: никто в Одессе не хотел верить, что Грин привез только привет.

Семья Абрамцевых. Корнелий — отец, мама Люся и дочь Наташа. Наташа навечно прикована к постели. Такая ситуация уже предполагает героизм родителей, и они прекрасно воспитали Наташу. Она — сказочница, ее сказки, очень талантливые, постоянно издаются[108]. Корнелий учился у меня в Литинституте. Он писал комедии в площадном, солдатском духе. Как-то он мне сделал экзотический подарок: поскольку Корнелий был военным и работал в институте, прославившемся созданием «Катюш», он однажды приволок мне «на память» одну «катюшу» — ракету весом в 53 кг (к счастью, с вынутой начинкой!). Она до сих пор стоит у меня в коридоре с «трогательной» надписью: «Любимому учителю». Я шутил, что Бог меня спас в свое время, когда я оценил творчество своего студента, иначе его подарок мог бы и рвануть…

Зиновий Калик. О нем я уже упоминал, когда рассказывал о своей работе на студии «Союзмульфильм». Уже долгое время пишет большую документальную повесть о Чехове. Я уверен, что это будет интересный вклад в нашу «чеховиану». Я вспоминаю, как мы с ним сочиняли что-то мультипликационное по заказу Мосэнерго и дружно отплясывали на одной из подмосковных станций, распевая песенку из нашего фильма: «За перегрузку сети ты терпишь муки эти…»

Маргарита Волина. В прошлом актриса, потом художница, автор нескольких очень интересных пьес. Ее пьеса о А. М. Горьком и четырех его женщинах, которых он любил, показывает нам иного, не «хрестоматийного» Алексея Максимовича. И уж совсем сенсационным стал ее «Черный роман» (Константин Симонов и другие).

Людмила Зельманова. В прошлом преподавательница английского языка. В числе ее учеников — Егор Яковлев, бывший главный редактор знаменитого перестроечного еженедельника «Московские новости». Люся стала подлинным классиком на нашем радиовещании. Ее передача о женах декабристов вошла в золотой фонд. Популярны и ее передачи о Москве.

Алла Борозина. Писала пьесы, сейчас любит лошадей, играет на тотализаторе. Говорит, что трудно себе представить, как меняются почтенные, благовоспитанные люди во время бегов. Одно время была женой композитора Льва Книппера. О ней я еще буду говорить.

Давид Медведенко. Драматург, умный, талантливый человек,

взявший на себя миссию говорить правду-матку, зачастую получавшую у него ненужный, ложноклассический оттенок. Организатор наших «пятниц». При Давиде они были на редкость удачны.

С самим Медведенко произошел в прошлом случай — дикий, нелепый, но тем не менее реальный в тех условиях. Во время войны он по поручению ВТО обследовал театры в Воркуте. Перед отъездом из Москвы один знакомый попросил его, если подвернется случай, передать его брату, заключенному, письмо. Давид согласился. Один из театров, которые он обследовал, состоял наполовину из зэков. Каким-то образом Медведенко удалось передать письмо, для чего он оказался на территории лагеря. Он был задержан, судим за проникновение в зону без документов и осужден, правда, местной властью на два с половиной года. Этот срок он и провел в лагере. Такая вот история…

Могу назвать еще Веру Осипову, когда-то звезду фронтового театра, чьими песнями увлекался весь фронт. Потом она стала переводчицей, а у нас возглавляла библиотеку.

Наш патриарх, Александр Яковлевич Шнеер, автор первого советского букваря с широко известной фразой: «Мы не рабы. Рабы не мы». Я всегда переживал, когда навешал его, видя то колоссальное количество материалов о работниках искусства — цирка, эстрады, которые он любовно собирал долгие годы. Упакованные в коробки, они занимали половину комнаты. Чтобы найти нужное имя, Александр Яковлевич любовно раскладывал свои коробки на постели и долго перебирал их. Какая скорбь звучала в его голосе, когда он говорил, что все это никому не нужно. Ему исполнилось тогда уже сто лет.

Александр Наумович Вольфсон. Как все-таки мало мы знаем даже о людях, находящихся рядом с нами! В 1990 году у себя в профкоме мы праздновали 45-летие Победы. Все наши фронтовики пришли в орденах, медалях. Вольфсон был весь увешан наградами. Я восхитился таким великолепием, на что он попросил меня обратить внимание не на ордена, а на скромный значок «Почетный минер». Я посмотрел. Значок как значок, и Александр Наумович, наш известный сценарист документального кино, рассказал мне следующую историю.

Во время войны нам в руки попалась фашистская мина какой-то новой, весьма сложной конструкции. Требовалось, во что бы то ни стало разгадать ее секреты, чтобы избежать жертв в будущем. Достали несколько штук таких мин. Выкопали глубокую яму, опустили в нее первую мину. Полез разминировать ее первый минер. По переговорному устройству он передавал наверх свои

действия, которые точно фиксировались.

— Я отворачиваю налево правый винт. Потом второй. Потом пытаюсь отвинтить крышку.

Взрыв! Первый минер гибнет. В яму лезет второй, со второй миной. Делается попытка продолжить исследование. Взрыв! Второй гибнет. И так гибнут третий, четвертый, пятый и шестой минеры. Седьмым лезет Александр Наумович. И — о чудо! Ему удается разобрать мину и избежать взрыва. Восторги. Его обнимают. Он герой! Сейчас же командующему фронтом идет представление на орден Великой Отечественной войны первой степени.

А я думаю — мало! Подвиг достоин Золотой Звезды Героя. Кстати, Вольфсон чуть не получил ее при форсировании Днепра, когда в лодочке вместе с шестью другими солдатами переправлялся через Днепр. Но они не смогли закрепиться на другом берегу. Героев они не получили.

Но вернемся к подвигу Александра Наумовича с миной. Пошло представление к командующему на подпись, а он приехал из Москвы туча-тучей. Получил нагоняй от Сталина. Тот обвинил его в топтании на месте, неспособности осуществить прорыв. Когда командующему фронтом подали список представленных к награде, он с досадой порвал его: «Не до орденов нам сейчас! Топчемся на одном месте!» И уже Совет Армии наградил Вольфсона значком «Почетный минер».

А сколько других захватывающих дух историй узнаешь на каждом шагу! Подлинно, не знаешь, с кем иной раз встретишься в жизни, какой вдруг неожиданной гранью предстанет перед тобой человек.

У нас на посиделках. А. И. Тодорский [109]

Я уже говорил, что наши «пятницы», на которых мы встречались с различными интересными людьми, привлекали всегда много народу. Вспоминаются выступления сверхпопулярного в свое время кандидата наук Николая Ажажи об инопланетянах, размышления о Булгакове двух критиков — В. Лакшина и К. Рудницкого, а также встречи с Джуной Давиташвили, знаменитой целительницей, поэтессой и художницей, композитором Давидом Тухмановым и со многими другими. Из запомнившихся встреч в нашем подвале могу еще упомянуть очень интересную беседу с И. Майским, бывшим нашим послом в Лондоне. Любопытно, что член профкома, приглашавший Майского по телефону, сообщил мне, что Майский, немного смущаясь, спросил, кто возглавляет наш коллектив и, узнав, попросил, чтобы я лично условился с ним о встрече… Ничего не поделаешь — дипломатический протокол.

Яркое впечатление осталось и после посещения нашего подвала Александром Ивановичем Тодорским, бывшим в свое время начальником военных учебных заведений, другом маршала Егорова, автором известной брошюры «Год войны с винтовкой и плугом». Он написал ее, когда был редактором газеты в районном центре Тверской губернии Весьегонске. Книгу эту хвалил Ленин. Впоследствии А. И. Тодорский был арестован, сидел, а после смерти Сталина был назначен Хрущевым председателем Комиссии по обследованию лагерей.

В объективном, правдивом рассказе Александра Ивановича ярко отразился тот неожиданный и тем более страшный удар, который нанесла нашему правосознанию волна сталинского беззакония.

Ведь поначалу у каждого из нас было твердое ощущение, что наше общество и государство устраивает столетиями складывавшийся закон, по которому человека могут арестовать, только если он виновен. Если он не виновен, то его арестовать не могут. Эта простейшая формула накрепко засела в нашем сознании. Могут быть и исключения, но основа, вера в незыблемость этого закона была тверда.

Как же мы отстаивали для себя этот закон, даже столкнувшись со шквальным вихрем репрессий, который налетел на нас! Да, каждый из нас — маленький, слабый человек — страстно хотел верить и верил в справедливость закона. Помните: это ошибка, наверху разберутся, Сталин не знает, что творится в

стране, надо ему сообщить…

И даже когда арестовывали родственников, люди, бывало, не сразу кидались отстаивать их невиновность, ослепленные ореолом справедливости закона первого государства рабочих и крестьян!

У Тодорского взяли брата, крупного руководителя химической промышленности где-то на Урале. Вместо того чтобы возмутиться, поднять голос в его защиту, он подумал: давно не виделись, раз взяли, значит за дело, просто так у нас не сажают… Тут двойная защита: государства и, простите, себя. Да-да, своего покоя.

Следующий этап: берут самого близкого человека — жену. Вместо того чтобы колотиться у любых дверей, доказывать, что она невиновна, человек снова защищает уже не реальность, а призрак закона, подыскивая возможность вины жены. Она — старый член партии, мало ли кто у нее был в друзьях? Как мы боялись порвать последнюю ниточку, поддерживающую в нас уважение к порядку, издревле установленному.

— Мы вот, — говорил Тодорский, — когда учились в академии, после занятий зайдем, бывало, к товарищу, грузину. Он был троцкист. Спорим до хрипоты, полбурдюка вина выпьем, кто ж тогда знал, что за троцкизм будут так гонять? За мной ничего нет — вот меня и не берут! Когда же арестовали меня, я первым делом спросил:

— Из-за жены?

Следователь мне тупо:

— Какая жена?

А когда я уже в Лефортовскую попал да насмотрелся, как вместо людей полутрупы притаскивали после допросов, я все понял.

Между прочим, Александр Иванович рассказывал, как удивлены были все военные, когда после смерти М. Фрунзе был назначен на высший военный пост в стране К. Ворошилов. Тодорский весьма высоко оценивал государственный и военный гений М. В. Фрунзе и прямым его преемником, как и все, называл Тухачевского. Ворошилов был для всех неожиданностью. Никто в военной среде его всерьез не принимал. Тодорский вспоминал совещание в Наркомате обороны в конце 30-х годов, где его друг, маршал Егоров, говорил, что ввиду близости Минска к границе (30 км) следовало бы развернуть резервные помещения для штаба округа хотя бы в Витебске и Могилеве. И вдруг раздается реплика Ворошилова:

— Товарищ Егоров! Вы что, на своей территории собираетесь воевать?

Так Ворошилов «напомнил» об известной сталинской доктрине будущей войны: воевать на чужой территории. А Егоров пошел пятнами и сел на место.

Александр Иванович говорил нам:

— После разгрома высшего комсостава и далее — всего офицерского корпуса, кто командовал нашими армиями? До сих пор ужас берет. Два курса военно-хозяйственной академии — и командующий округом! Из 85 членов Революционного Военного Совета арестовано было 78. Остались только конармейцы: Ворошилов, Буденный, Щаденко, Городовиков, Тимошенко и еще кое-кто. А нам грозила война. Да какая, как впоследствии выяснилось! Такой беды наша Родина еще не знала! А мы-то, мы-то… Тухачевского расстреляли — шпион! Туда ему и дорога! Жалко, конечно, больно красив. А не будь негодяем! Не предавай Родины!

Когда Александр Иванович после смерти Сталина находился уже на свободе, он как-то зашел в Библиотеку им. В. И. Ленина, чтобы подобрать нужные материалы по Гражданской войне. Работники библиотеки были в большом волнении. Оказывается, ждали появления Ворошилова. Суетились работники кинохроники, расставляя юпитеры.

Тодорский решил уйти. Но в тот момент, когда он пересекал помещение, в сопровождении свиты появился и сам Климент Ефремович. Вспыхнули юпитеры, и так получилось, что Тодорский столкнулся с Ворошиловым как раз посредине зала. Произошла секундная заминка. Прославленный нарком узнал бывшего узника, и у него вырвалась фраза, вроде и неуместная для такого момента.

— Спасибо вам, товарищ Тодорский, — сказал Ворошилов.

Смысл его фразы был, на мой взгляд, достаточно туманен.

Но вот ответ Тодорского был яснее ясного.

— Вам тоже спасибо, Климент Ефремович, — сказал Александр Иванович, вложив в эту фразу все, что он знал о прямом участии Ворошилова в сталинских репрессиях.

Не знаю, дошел ли ответ Тодорского до Ворошилова, но Тодорский вдруг заметил легкое движение его руки. Чуть заметным жестом, но достаточно настойчиво, он давал понять Тодорскому, что тот должен что-то сделать. И Александр Иванович понял — он мешает. Он находится между Ворошиловым и юпитером. Он загораживает свет для еще одного увековечения наркома!

Тодорский поспешил избавить Ворошилова от своего присутствия.

В общем, выяснилось, что наш «Чертов мост» нас подвел. Не

туда зашли мы с нашим руководителем. Но сказать об этом, даже подумать тогда было нельзя!

«Диссидент» XVII века. По чеховским местам

Не забыть наши экскурсии, организованные профкомом! Они дали мне возможность побывать в новых городах, познакомиться с уникальнейшими местами!

В 1982 году мы побывали в Закарпатье — поездом до Ужгорода, а там автобусом, вдоль границы с Румынией, потом через горы вниз — к Львову. Чудесная поездка! Или Михайловское. Один Семен Гейченко[110] чего стоил! Мамонт! И где бы мы ни были, обязательно открывалась какая-нибудь новая удивительная история.

Однажды, когда мы ехали по направлению к Новгороду, я из автобуса увидел поворот в сторону от шоссе и указатель с надписью: «Уторгош» — и сразу вспомнил, что я уже был в этих местах, лет семьдесят с гаком тому назад — здесь же находится дом с тем самым привидением старого помещика, которого мы испугались в детстве!

Большое впечатление произвела на меня еще одна наша экскурсия — в город Волоколамск, вернее, в Новоиерусалимский монастырь, местопребывание знаменитого в нашей истории патриарха Никона, осужденного церковным собором.

В очень хорошем музее, который расположен в одном из монастырских помещений, находится чрезвычайно редкий экспонат XVII века: «парсуна» — портрет Никона в окружении его соратников. В те времена такие портреты людей, не богов, были большой новостью: как известно, даже царских портретов мы насчитываем единицы.

Карьера Никона была блистательна. Происхождением простой мордвин-инородец, он достиг высшей ступени в церковной иерархии — стал патриархом всея Руси. Имея большое влияние на молодого царя Алексея Михайловича, Никон вознамерился утвердить на Руси верховную власть церкви, реформировав ее. И тут неимоверному властолюбию этого исключительного в нашей истории человека был нанесен жестокий удар. Он был судим, лишен патриаршества, но даже будучи монахом не оставлял борьбы за свои убеждения.

Осужденный как проповедующий ересь, Никон, по моему мнению, мечтал о создании вселенской православной церкви, объединенной под его мощной дланью, повергнуть все более укрепляющийся ислам. Фактически он замахивался на тиару всемирного православного Папы!

Но, как известно, проповеди крайних точек зрения часто заканчиваются катастрофами.

Другой талантливый русский человек, ярый противник Никона, протопоп Аввакум, проявляя неистовость в защите «старой веры», что уже противоречило требованиям тогдашней жизни, после страшных пыток был сожжен в далеком Пустозерске.

Позиция Аввакума была прямо противоположна идее Никона — он ратовал за церковь сугубо национальную, старообрядческую, он был против «диссидентства» Никона, он хотел сохранить все церковные книги со всеми их ошибками, как оплот против влияния Запада. Приглашение Никоном греков-редакторов Святого писания он рассматривал, как святотатство.

Греческая церковь, подчиненная турецким султанам, не имела у Аввакума никакого авторитета, ему были глубоко чужды стремления Никона. Аввакум защищал не ошибки переписчиков, он грудью встал за старую Русь, за религию, которая отгораживала Россию от «тлетворного влияния» Запада.

Ошибочность двух экстремистских идей, «всемирности» и национализма, была решена жизнью по-своему — опалой одного и гибелью другого. Восторжествовала, как всегда, средняя линия.

Я смотрел на излучину Истры, на луг на другом берегу. И мне представлялись стрелецкие войска, расположившиеся тут лагерем перед походом на Москву, за Русь, за царевну Софию, против новоявленного антихриста — Петра I. А на этом берегу виделся мне боевой генерал Патрик Гордон[111] в шлеме с перьями, в латах, видавших, быть может, еще жестокие сечи Тридцатилетней войны, который призывал стрельцов прекратить бунт и не проливать братской крови.

Как же тесно были связаны религиозные вопросы с человеческой историей! Религии, как порождение той или иной экономической системы, рождались, сражались одна с другой, утрачивали свое былое могущество, гибли…

И сегодня, в начале 90-х годов, разве мы не являемся свидетелями распада марксистской религии, которая вот уже почти полторы сотни лет будоражит умы людей обещанием построить рай на земле и царство справедливости? Она гибнет, и тщетны попытки ее пресвитеров спасти эту религию при помощи старых заклинаний. Час ее пробил — к добру или нет, покажет ближайшее будущее…

По плану экскурсии мы должны были еще сделать небольшой крюк в сторону — там, где стоит памятный знак, напоминая о том, что здесь бывал Чехов.

Я один спустился к остаткам речки, которая текла здесь

когда-то… Вспомнил фотографии этих мест. Большая барская дача на высоком берегу. Вниз, к реке, по крутому берегу сбегает двумя маршами деревянная лесенка. Это знаменитое когда-то Бабкино, имение, принадлежавшее В. П. Бегичеву, директору императорских театров в Москве. В бытность Чехова здесь Бегичев был уже на покое, имением руководила Мария Владимировна Киселева, его дочь, жена земского начальника Сергея Киселева.

Брат Чехова Михаил вспоминает, как, женившись второй раз на широко известной в светских кругах красавице, певице-любительнице Шиловской, Бегичев, сам того не желая, создал невыносимые условия жизни своей единственной, горячо любимой дочери Машеньке.

Однажды, в присутствии двух молодых людей, бывавших в доме, — С. Киселева и П. Чайковского — мачеха чем-то «допекла» Машеньку. Вся в слезах, она вскочила и убежала к себе. Оба молодых человека ринулись за ней с единственной целью: тут же предложить ей руку и сердце. С. Киселев «на полкорпуса» обогнал соперника и, упав на колено, попросил руки Машеньки, и тут же получил согласие.

Семья Чеховых снимала дачу на противоположном берегу речки.

Мария Владимировна к этому времени стала детской писательницей, рукописи частенько читал Антон Павлович и давал ей советы.

Сергей Киселев, ее муж, был племянником Екатерины Ушаковой, красавицы, умницы, с которой дружил Пушкин. В Москве со дня на день ждали известия о его женитьбе на Катеньке Ушаковой. Вместо этого Пушкин сделал предложение Наталии Гончаровой. Этот удар Ушакова выдержала, но душевно сломалась. Она долго не выходила замуж, потом вышла, не по любви, неудачно. Перед смертью она сожгла все письма Пушкина.

По воспоминаниям близких Антона Павловича, жизнь в Бабкине была чудесной. Чеховская молодежь веселилась, устраивая прогулки, игры, каталась на лодках. Тут же жил и молодой Левитан, приятель Николая Чехова. Над ним дружески подшучивали, разыгрывая с его участием целые спектакли.

У четы Киселевых был сын, Сережа, изображенный на фотографии семьи Чеховых возле «Комода» (прозвище дома в Москве на Садовом кольце, в котором они жили; теперь там музей А. П. Чехова). Он впоследствии женился на цыганке. У них были дети, девочка и мальчик. Девочка — знаменитая Ляля Черная. Мальчик — Владимир Киселев, актер цыганского театра, бывавший в нашей семье.

Все это я вспомнил, глядя на места, где когда-то находилось Бабкино, где ступала нога молодого Антона Павловича. Как я уже сказал, не только дачи не было, не стало ничего — ни высокого берега, ни речки…

Пришли на ум шутливые строчки Чехова, которые полны невыразимой грусти:

> Милого Бабкина яркая звездочка!
> Жизнь по нотам allegro промчится,
> От свеженькой вишни останется косточка.
> От буйного пира — угар и горчица.

Так оно и случилось.

ГЛАВА VII

Работа в Министерстве культуры СССР

Говоря о том, что у меня было три творческих поля деятельности — театральная драматургия, большое кино и мультипликация, я упустил из виду и четвертое свое поле — служебное. Со службой мне везло. Я, с перерывами, перепархивал с одного ответственного поста на другой. И как меня уговаривали! В 1964 году ко мне домой приехал начальник Управления театров Министерства культуры СССР Павел Андреевич Тарасов и предложил пост заместителя главного редактора репертуарно-редакционной коллегии в своем управлении, недавно учрежденной в министерстве по поручению Никиты Сергеевича Хрущева. По этому образцу аналогичные коллективы появились при всех республиканских министерствах культуры. Как я понимал, мы были единственным подразделением министерства, которое занималось конкретным делом: мы выпускали продукцию — пьесы. Павел Андреевич, видя мое раздумье, уговаривал мою жену: зарплата большая! И верно, в то время 325 рублей было большой суммой.

Мы уютно посидели с Павлом Андреевичем, как водится, за коньячком, и я обещал дать ответ через два дня. В общем, я согласился. Но вот с утверждением меня на этом посту, а утверждаться я должен был в ЦК КПСС, — произошла задержка и довольно долгая, поскольку я не был членом партии. Но все обошлось благополучно. В своей должности я находился с 1964 по 1971 год, став затем внештатным членом этой же коллегии.

Не могу понять, чем я привлекал нашу власть? Детскостью, непосредственностью? Отсутствием личной заинтересованности? Беспартийностью? А тут еще так случилось, что мой шеф, главный редактор, стал часто болеть, а потом скончался, и я долгое время исполнял обязанности главного редактора. У меня был свой кабинет с сейфом. Получив доступ к «тайнам» государственного управления искусством, к тем нитям, которые тянулись сверху к драматургу, еще только задумывающему свое произведение, я стал разбираться с этим хозяйством.

Что же оно собой представляло? Несколько «избранных» не утруждали себя хождением к нам. Они разговаривали с министром, его замом, редко опускались до уровня начальника управления театрами. Скажем, Симонову достаточно было заявить, что он хочет написать пьесу — и договор тут же заключался. К списку избранных принадлежал и С. Алешин, и несколько других персон. Иногда нам «сверху» спускались и вовсе незнакомые фамилии с резолюцией начальства «Заключить»!

Однажды я получил «сверху» пьесу, написанную главным редактором газеты «Советская культура». Я прочел, нашел в ней ряд крупных недостатков и, узнав телефон, позвонил ему с просьбой увидеться, поговорить. Он помолчал некоторое время, потом спросил, когда он может прислать за пьесой шофера. Я ответил, удивившись такому обороту дела: оказывается, начальство пишет пьесы не для обсуждения их, а для приема сразу.

Начальник управления долго корил меня за неумение обращаться с сильными мира сего. А что я должен был делать? Попросить прислать шофера, чтобы тот привез своему шефу подписанный договор?

Подать заявку на пьесу обычным путем для простого автора было достаточно сложно, и нам приходилось частенько требовать от автора, чтобы он развил или, наоборот, сократил изложение замысла, иначе было непонятно, что задумал драматург.

В числе посетителей моего кабинета было и двое сумасшедших. Один тихий, ласковый, второй — агрессивный, с палкой, за ним приходилось приглядывать.

Когда после истечения срока, обусловленного в договоре, у меня на столе появлялась пьеса, мы ее рассматривали. Подвергалось критике и требовало изъятия: если автор выводил в неприглядном свете первых секретарей обкомов КПСС, Героев Советского Союза и Соцтруда. Можно было, скажем, подвести секретаря обкома к какой-то кризисной ситуации (он не знал, ему не сказали и т. п.) и, в крайнем случае, позволить ему умереть от инфаркта. Нет, вру! Это дозволялось проделывать только с секретарями райкома. Первые секретари обкомов приберегались для финала, чтобы под занавес произнести несколько слов, разрешающих конфликт. Разумеется, выше обкома подниматься не осмеливался никто.

С действующими лицами, членами партии, следовало разбираться осторожно, тут присутствовал страх нарушить 6-ю статью нашей Конституции — о «руководящей» роли партии. Нам следовало также «бдеть», чтобы критика явления никогда не переходила в критику системы — на этом надлежало стоять твердо. В остальном драматургу представлялась полная свобода, а как он мог такую свободу использовать — это уже его дело. В общем, за редкими исключениями, наша драматургия извивалась как могла, но правил этих не нарушала.

Оглядываясь на прошлое, я понимаю: наше общество четко восприняло табель о рангах, унаследовав ее от эпохи сталинизма, и применяло ее ко всему. И каждый понимал: этому можно, а этому — нельзя.

Помню, мы с моим начальником Тарасовым шли на какое-то совещание. Он привычно вошел в особый министерский подъезд, разделся, и я с ним. Дежурный в подъезде благосклонно взирал на наши действия. Но стоило мне как-то одному попытаться снять пальто в этом подъезде, тот же дежурный сделал рукой незаметный, мягкий, но решительный знак — не сюда, а туда, где раздеваются все, и я его понял. Понял и подчинился. По своему рангу Тарасову положено здесь разоблачаться, а мне нет. Мое место со всеми, там…

Обращаясь к прошлому, я все-таки должен признать, что создание репертуарно-редакционной коллегии — вещь положительная. При всех своих издержках, подчинению начальственным указаниям, мы были нужны как орган министерства, выдвинутый в гущу жизни. По существу, каждый, написавший пьесу, мог прийти к нам, и мы обязаны были рассмотреть, что он написал. Взять хотя бы появление очень интересного драматурга Михаила Ворфоломеева. Он работал в каком-то очень тяжелом цеху по производству стекловаты, написал пьесу, принес ее к нам в министерство. Кто как не мы дали ей положительную оценку и выпустили в свет? Мало того, поэт и драматург Петр Градов и я тогда же дали до той поры никому не известному автору рекомендацию для вступления в Союз писателей. А Александр Вампилов? Но о нем я буду писать особо.

Отдельных деталей нашей работы я касаюсь в других местах, но основная масса действующих драматургов шла к нам и получала главное — деньги за принятую нами пьесу и распространение ее через бюллетени ВААП.

Правда, основным недостатком нашей работы было то, что мы не доводили пьесу до театра, не брали на себя такой ответственности. Если бы министерство решилось наконец выплачивать некоторую сумму режиссеру за первую постановку новой пьесы, вопрос был бы решен. Ведь при отсутствии в СССР специальных литературных агентов, посредников между драматургами и театрами, дело с постановкой пьес, тем более новых, обстояло очень плохо.

Каков был мой вклад как чиновника в развитие драматургии — судить не мне. Помню, я выступал в «Литературной газете», защищая пьесу В. Раздольского «Вьюга», пьесу И. Назарова «Один колос еще не хлеб», может, было что-то еще.

Уже потом, когда я остался в коллегии внештатным членом, хорошо помню наше заседание, где встал вопрос о заключении договора на пьесу о маршале Жукове. Дело было при Брежневе, и

возникли сомнения — а можно ли, а нужно ли, поскольку на Жукове, даже несмотря на его смерть, все еще висел выговор ЦК. Официальную формулировку не помню, но, очевидно, за то, что он всегда был Личностью. Короче, высказывались мнения, что надо бы этот вопрос провентилировать… Я пришел в ярость и кричал: какие могут быть сомнения, речь идет о нашем первом полководце, спасителе Отечества. Договор все-таки заключили. Пьеса появилась не скоро, всего на 62 страницах, превосходная, смелая. И снова борьба. Голоса разделились поровну. Главный редактор решил подождать — ох, эта осторожность! «Пусть полежит», — сказал он. И она долежала до середины 80-х годов, когда мы спешно рассчитались с автором, приняли ее, а время-то ушло. Мы часто не понимаем, что Время является беспощадным арбитром, не признающим ничего, кроме своего отсчета.

Редко, очень редко появляются пьесы сразу, безоговорочно принимаемые всеми. Так произошло с пьесой киргизского драматурга Мара Байджиева «Криминальный случай». Наша коллегия много помогала этому автору, начиная с его первой пьесы «Дуэль», которую тогда перевел по нашей просьбе писатель Василий Аксенов, еще не уехавший за рубеж. В этом переводе она обошла многие театры и даже вышла за пределы страны.

Читая его новую пьесу, я наслаждался лаконизмом письма, остротой сюжета, выразительностью характеристик действующих лиц — их всего четверо.

Притом я не мог отделаться от ощущения, что этим своим произведением Мар Байджиев как бы отдавал долг коллеге, написав пьесу по-русски. В этом я увидел глубинный процесс, выходящий далеко за рамки самой пьесы: взаимообогащение культур. Интересная сюжетно, по-русски написанная, пьеса была киргизской по своему духу. Я не сомневался, что она будет иметь успех у любого зрителя.

Мой небосклон ограничивался начальником управления и заместителем министра, ведающим театром. Министр же, очаровательная Екатерина Алексеевна Фурцева, была как бы вне лицезрения.

Поступавшие к нам пьесы распределялись среди членов коллегии — нас было семь человек, — потом мы собирались, обсуждали их, выносили решение — что отвергнуть, что принять с доработкой, на что заключить договор на приобретение.

И странная вещь, я ни разу не чувствовал, что это я веду коллегию, я подписываю, я отвечаю. Бюрократическая система была очень ловко продумана. Конкретно не отвечал никто, только в случае, если надо было устроить что-то показательное, «пригвоздить», находили кого-нибудь, на кого могли валить все

«преступления». В нормальное время прицепиться ни к чему было нельзя. И эта система, конечно, устраивала всех, действующих в ней. А как мне хотелось взять что-то на себя, отвечать за что-нибудь! Случай представился (а сколько их было!). Написал пьесу белорусский драматург — человек уважаемый у себя на родине. Но поскольку в пьесе фигурировал Ленин, то она должна была пройти через нашу коллегию — такое было постановление. Я дал добро.

Помню пьесу армянского драматурга, с героем Мясникяном[112]. Там тоже был Ленин, которого автор заставил заниматься армянским языком. Я спросил его:

— Это правда?

— Сведений об этом нет, — уклончиво сказал мне драматург, — но армянам будет приятно…

Так вот, в числе ленинских пьес пришла ко мне и белорусская пьеса о Брестском мире, среди действующих лиц был Троцкий. Казалось бы, почему нет? Троцкий — активный деятель того исторического периода, имеет прямое отношение к описываемым событиям. Но никто из сегодняшней молодежи и представления не имеет, каким молчанием было окружено это имя в эпоху так называемого застоя. Прямо как в средние века, когда не рекомендовалось даже упоминать имя дьявола: предпочитали говорить «Он». Тут даже этого не разрешали. Просто не было его в истории. Ведь все постепенно шло к тому, чтобы решения XX съезда КПСС о развенчании Сталина ликвидировать. Это можно проследить по Советской исторической энциклопедии, подписчиком которой я был. Статьи в ней в точности соответствовали политическому моменту. Например, статья об известном деятеле партии, герое Октября Антонове-Овсеенко (том выпущен в 1961 году) отмечает его революционные заслуги и заканчивается словами «был на дипломатической работе», оставляя у читателя впечатление, что Антонов-Овсеенко переселился в мир иной, окруженный детьми и внуками… В томе, выпущенном в 1963 году, о Н. А. Вознесенском, государственном и партийном деятеле, уже писалось, что он «стал жертвой вражеской клеветы в период культа личности Сталина, был необоснованно осужден. Посмертно реабилитирован». Спустя десятилетие из такой завершающей биографические статьи формулировки исчезает фамилия Сталина, и она становится торопливо безличной «…незаконно репрессирован, реабилитирован посмертно».

Подходя к букве «Т», Историческая энциклопедия неожиданно замолчала. Очередного тома все не было и не было. Я отправился

в магазин подписных изданий на Кузнецком Мосту выяснить — почему задержка?

— Буква трудная, — сказала мне с тонкой улыбкой сотрудница.

Я не понял сразу и только потом сообразил — Троцкий! Представляю, как трудно приходилось сотрудникам энциклопедии. В условиях застоя они решили эту задачу гениально: статьи «Троцкий» попросту не было. Вместо этого была большая статья «Троцкизм» и поменьше — «троцкистско-зиновьевский антипартийный блок», причем со сведениями, кончающимися 1927–1928 годами. Вот как блестяще нашли выход из положения наши историки! И ведь этот том вышел в 1973 году. Ни звука о чудовищных казнях, лагерях, сотнях тысяч, миллионах сосланных! Одно упоминание этого дышащего адским пламенем имени грозило очень серьезными последствиями даже в 1973 году — двадцать лет после смерти Сталина. Набирало новую силу старое, сталинское направление.

И все же скажем спасибо Исторической энциклопедии за то, что она стала единственным официальным источником, где говорилась правда о жертвах сталинизма.

Я решил быть верным истории и оставить Троцкого в пьесе! Не завернуть же ее в Белоруссию с уничтожающей характеристикой! Да и с какой? Пусть будут Ленин и Троцкий, как и было в истории. Отвечать, так отвечать! Я подписал пьесу, и она пошла «наверх», к заместителю министра, Григорию Ивановичу Владыкину. И тут я еще раз понял, что это был в высшей степени порядочный человек. Не помню подробностей, одно могу сказать: я не погорел. Пьеса вернулась ко мне и была тихо похоронена. А я мог бы погореть — и еще как!

Владыкин в свое время был секретарем парткома в Союзе писателей. Молва говорила, что он смело сражался с самим Фадеевым и, случалось, одерживал победы. Потом он был директором Госиздата. Фурцева, став министром культуры, пригласила его своим заместителем по издательскому делу, где он был бы вполне на месте. Но тут подоспело создание специального учреждения — Госкомиздата. И Григорий Иванович оказался не у дел. Вот ему и сунули театры, в них он не ориентировался, это была совершенно чуждая ему область — и он потерялся как личность. Он иногда молча демонстрировал мне известный жест, желая показать, как расправлялась с ним Фурцева. Она, как настоящая женщина, остро чувствовала, кого можно уничтожать.

Павел Андреевич Тарасов, начальник управления театров, огромный, мужественный человек, например, панически ее боялся

— да и не только он один. С чего начинается трепет перед начальством? Вот, например, заседание коллегии министерства. Появляется, не без эффекта, наш министр, лаконично, рывком опрашивает:

— Кто из членов коллегии на месте? Тарасов здесь?

И Павел Андреевич уже «готов». С внутренней дрожью он отвечает: «Здесь»! — так, как будто от этого ответа зависит вся его жизнь, все существование. В коротком «здесь» отражен его страх, его почтительность, он весь навытяжку, руки по швам.

Фурцева продолжает:

— Евсеев здесь?

И слышит ленивый, с растяжкой, ответ:

— Здесь, здесь Евсеев.

И в этом ответе, в повторении фамилии чувствуется характер человека, отсутствие страха. В подтексте звучит: «Что ты выламываешься? Перед кем? Мы же знаем наши игры. Уж передо мной-то не стоило бы. Я тебя насквозь вижу…»

В общем, Фурцева чувствует: перед ней мужчина. А это, вообще-то говоря, в аппарате редкость. Имея начальником женщину, даже самые смелые нередко теряются. Они не понимают ее природы, столь противоположной мужской, ее психики, логики. Неизвестно, что она может выкинуть — баба ведь! И это пугает.

Федор Васильевич Евсеев, начальник управления театров Министерства культуры РСФСР, Фурцевой не боялся, как и вообще любого начальства. Был он прелюбопытной фигурой. Пьяница, бабник, он мог и ошибаться, но всегда был честен. Помню спектакль «Глеб Космачов» М. Шатрова в Театре им. Ермоловой. Он не принимал пьесы и высказывался искренне, правдиво, пусть неверно по существу, но у него перед глазами был некий идеал, и он его отстаивал. В части же организационно-хозяйственной вообще мало кто мог с ним сравниться. В общем, он был Личностью! Незадолго до его смерти моя знакомая, жившая в Волковом переулке, встречала его. Он шел, воткнув в карманы своего пиджака ветви деревьев. Где он их наломал? Шел не человек — сад, и так он себя чувствовал. Может быть, он уже тогда прощался с нашим миром, мелким, ничтожным.

Павел Андреевич Тарасов был другой, но тоже чудесный, милый человек. Огромный, с прекрасными большими глазами раненой газели, он говорил мне:

— Вот выйдете вы в отставку — писать будете, а мне что делать? Кота чесать?

Был он в Нижнем Новгороде актером, актера из него не получилось, пошел по профсоюзной линии. Приглянулся —

парень был видный, попал помощником к самому Д. Шепилову, заведующему Агитпропом ЦК ВКП(б). Между прочим, он рассказывал, как по долгу службы знакомился с письмом одного из старых партийцев, который тянул свою лямку на непосильной каторге где-то в Сибири. Отправить такое письмо — и то был подвиг!

«Дорогой Сосо! — писал старый, по-видимому, товарищ Сталина. — Объясни, что происходит? Может быть, ты готовишь войну и очищаешь тылы? У каждого из нас, старых членов партии, были грешки, шатания, я готов тебя понять, но объясни, что ты задумал? Я должен понять!»

Когда в 1957 году «погорел» Шепилов, сгорел и Тарасов. Кое-что осталось от прежнего — роскошная квартира в доме на Кутузовском проспекте, но не это заставляло тосковать Павла Андреевича. ЦК! Никакая работа не могла заменить ЦК. У него остались еще связи, он ездил на рыбную ловлю по каким-то старым пропускам, встречался со старыми товарищами. Делясь с нами впечатлениями, он весь таял — как же, разговоры, новости… Остался еще королевский продовольственный паек — он все-таки был членом коллегии Министерства культуры СССР, начальником управления театров. И столько было в его рассказах о рыбной ловле тоски по ушедшему, о величии учреждения, которое он был вынужден покинуть…

Он не знал себе цены — ведь он мужественно воевал, был на знаменитом пятачке под Ленинградом, Невской Дубровке, где земля в несколько рядов была устлана трупами. Он только случайно не получил Героя Советского Союза, кажется, даже был представлен. И жена была ему под стать — врач, прошла вместе с ним всю войну. Но при всем том он был типичнейшим служакой сталинской школы. Выполнять приказ — и все! Назвать белое черным, или наоборот — как там, наверху скажут… Доказывая, таким образом, свою преданность «престолу».

Хорошей иллюстрацией образа мышления людей той эпохи является, на мой взгляд, эпизод из воспоминаний графини Лариш. Это касалось ее деда, австрийского императора Франца-Иосифа. Однажды он был на охоте у какого-то своего друга, командира гвардейского кавалерийского полка, и заночевал у него в замке. Ночью императору захотелось кое-куда, и он отправился на поиски нужного места как был — в одном белье. В коридоре ему попалась старая нянюшка, выкормившая когда-то хозяина замка. Увидев незнакомого мужчину в одном белье, она испуганно закричала.

— Молчите, глупая женщина, — сердито сказал ей Франц-Иосиф. — Я — ваш император.

Потрясенная нянюшка рухнула на колени и тут же запела гимн.

Вспоминаю один эпизод. Нина Петровна, супруга Никиты Сергеевича Хрущева, попросила Фурцеву помочь внучке с переводом пьесы. Та сейчас же позвонила Павлу Андреевичу и приказала заключить с внучкой Никиты Сергеевича договор на перевод. Тарасов вызвал меня и приказал выполнить распоряжение министра. Я отказываюсь, поясняя, что у нас уже есть договор на перевод этой пьесы и я не понимаю, зачем нам второй перевод. Я просил объяснить это министру. Павел Андреевич заливается краской. Никаких разговоров! Приказ министра! Хорошо, я подписал договор.

Проходит время. Рухнул Хрущев, и как раз приходит срок готовности перевода. Работа сделана — надо платить. За соответствующей визой иду к Павлу Андреевичу. И опять он весь делается красным.

— Никаких денег! У нас не богадельня!

— Павел Андреевич, но ведь работа сделана!

— Нет!

Никаких доводов. Поезд ушел. Какая внучка, какая Нина Петровна?!

Простодушие его не знало границ. Была у нас как обычно по понедельникам летучка. Длилась она уже часа два, обсуждался вопрос, если мне память не изменяет, о работе молодых актеров. В то время была у нас одна сотрудница, Людмила Зотова. Всегда — грудь вперед — она проносилась по коридорам, рассекая воздух, даже казалось, с каким-то свистом. У нее обо всем было свое мнение, которое она горячо отстаивала. Так и здесь. Она пыталась доказать свое, все время повторяя: «Свобода творчества! Свобода творчества!», имея в виду, очевидно, условия труда молодых актеров.

Павел Андреевич терпеливо внимал ей, а потом вдруг сказал:

— Слушай, Людмила. Поди-ка ты со своей свободой творчества знаешь куда?

Сразу же возникла пауза. Павел Андреевич понял, что увлекся: на глазах почти трех десятков людей послал человека, женщину, в неподходящее место. Однако он ничем не выдал себя, достойно закончил летучку и только на прощанье, полуобнял Зотову своей могучей рукой, сказал:

— А насчет свободы творчества, я понимаю, ты пошутила…

Был еще какой-то спор. Я назвал Зотову Жанной Д'Арк, поскольку она со всей страстью высказывала свое мнение, невзирая на лица, хотя и была членом партии. Тарасов слушал, слушал, а потом, хихикнув, заметил:

— Чего суетишься, Зотова? Ты думаешь, мы тебя сожжем?

Так уж вышло, что мне достался кабинет рядом с туалетом. Так вот, неожиданно приходит ко мне Павел Андреевич, в шубе, в высокой шапке. Появление редкое. Я встаю и, пользуясь моментом, начинаю какой-то деловой разговор, но чувствую, что моему собеседнику не до этого. Не догадываясь о причине, я продолжаю занимать своего высокого гостя. Но он высказывает признаки явного нетерпения. Наконец, не выдержав, распахивает дверь моего кабинета и кричит:

— Да кто там засел, в конце концов? В штаны мне, что ли, надуть?

И тут дверь туалета открылась и, как нарочно, из нее вышел лилипут из ансамбля лилипутов, который нередко заходил в управление. Контраст между гигантской фигурой Тарасова в высокой шапке и лилипутом был до того разителен, что я рассмеялся, поняв, что явилось причиной неожиданного начальственного визита.

И еще эпизод. Павел Андреевич слушает, что говорит ему по телефону Григорий Иванович Владыкин. Говорит долго, нудно. Павел Андреевич покорно его слушает. Присутствующий тут же Всеволод Малашенко, один из членов репертуарно-редакционной коллегии, пытается что-то сказать Павлу Андреевичу, очевидно, нужное для этого разговора, вернее, монолога.

Наконец Павел Андреевич, не выдержав, восклицает:

— Да замолчи ты!

Трубка замолкает. Тарасов понимает, что этот окрик Владыкин принял на свой счет. Павел Андреевич пытается исправить свой промах.

— Это я тут, — извиняющимся тоном произносит он. — Малашенко воспитываю…

Эти воспоминания, может быть, и не имеют особого значения, но они дороги мне, потому что воссоздают образ человека, прежде всего, не злого, не зараженного «административным восторгом», управлявшего нами патриархально, но с пониманием человеческой сущности каждого работника. И конец его тоже был не шаблонный. Мы должны были во МХАТе обсуждать пьесу Э. Радзинского «О женщине» в присутствии Фурцевой. Это была одна из первых пьес с откровенным разговором о женском характере, о ее психике вне служебных отношений, и это вызывало чувство настороженности, даже неприятия пьесы. Словом, театр решил прибегнуть к помощи министра.

Мы ждали ее в комнате администратора МХАТа. Павел Андреевич сидел рядом со мной. Он, видимо, нервничал, и было с

чего. По тем временам пьеса была смелая, искренняя.

Похоже, что Тарасов вообще боялся любых встреч с Фурцевой. Министр запаздывала. И вдруг я услышал какой-то горловой клекот, и огромная масса Павла Андреевича стала валиться на меня. Вызвали врача, положили нашего Тарасова на пол, врач стал делать искусственное дыхание, но было уже поздно. Наш начальник был мертв. И в это время как раз появилась Екатерина Алексеевна. Она увидела распростертое тело, ей доложили о случившемся. Дав распоряжения, полагающиеся в таких случаях, она, перешагнув через труп, пошла в залу, где ее ждали.

Так окончил свой жизненный путь наш начальник, наш милый Павел Андреевич — на своем посту, в последний раз вытянувшись по стойке «смирно!» во весь свой гигантский рост перед своим министром…

А она нам сказала: — Идемте обсуждать!..

Министр… Что она ощущала, переступая через мертвого Тарасова? Для нее он был работником аппарата, исполнителем ее воли, но не тем, к кому она прислушивалась, чьей поддержки искала…

Череда министров

«Не ссорьте меня с интеллигенцией» — вот был ее лозунг, и этому лозунгу она следовала всю свою жизнь. Надо сказать, что это было сложно — и в «великое десятилетие», при Хрущеве, и после, когда она, оставаясь министром, уже не была членом Политбюро.

Дело происходило в 1968 году, и Фурцева уже прекрасно ощущала на себе пристальный, убивающий все живое взгляд Михаила Андреевича Суслова, руководившего всей нашей идеологией. Скажу больше: и фактически управлявшего всей страной.

Я не знаю, принимала ли Фурцева участие в «зарезании» превосходной пьесы С. Алешина «Куст рябины» в 1971 году. Мне кажется, что алешинская пьеса не могла пройти мимо ее внимания. Ведь при мне же на одном из наших собраний Фурцева сказала, указывая на Алешина:

— Вот же существует, живет среди нас классик.

Это было вскоре после выхода на экран фильма «Все остается людям».

Пьеса, как я уже сказал, была превосходной. В ней шла речь о старой акушерке, одесситке, потерявшей в войну единственного сына, живущей в коммуналке, в окружении разных людей. И вдруг она получает потрясающее известие: ее сын жив, он живет в Штатах! Она пишет ему, он отвечает и зовет ее к себе, в Нью-Йорк. Вся квартира, несмотря на разные отношения друг с другом, принимает горячее участие в этом, даются противоположные советы. В общем, старушка решает: она отправится в гости к сыну, но обязательно вернется домой. Она летит — это тоже первый раз в ее жизни. В Нью-Йорке ее встречает сын, ее мальчик, сейчас уже пожилой человек, с семьей. Жена его очень ласково принимает ее, так же и дети, особенно старшая, девушка лет семнадцати. Они прекрасно живут, у них два телевизора, две автомашины. Он литературный агент. Кстати, в год появления пьесы эта профессия казалась нам сомнительной, грязноватой, но прошло время, и мы мечтаем о таких литературных агентах! Словом, в этой семье все превосходно. Внучка заслушивается рассказами бабушки о Советском Союзе. Бабушка сидит в глубоком кресле, в полном покое. Внучка выражает желание вместе с бабушкой увидеть эту страну… И, казалось бы, невозможное сбывается. Бабушка с внучкой приезжает домой. Их встречают жильцы коммунальной квартиры. Внучке неведом такой быт, здесь перемешано трогательное с

комическим… Великое с трагическим…

Финал пьесы. Поездка с внучкой домой приснилась бабушке. Она умирает, сидя в кресле, в квартире своего сына, в присутствии своей внучки, которая стала так близка ее сердцу…

Пьеса сразу же, с подачи, увы, одной из наших же коллег, к сожалению, пошла по разряду «политических». Это подхватил новый начальник управления театров:

— Это любование чуждой нам жизнью! Нашли чему завидовать! Два телевизора. Почему у нашего человека, оказавшегося в Америке, такая хорошая семья и достаток? Это утверждение американского образа жизни в нашей драматургии.

И тут не помогло даже хорошее отношение замминистра, пьесу не разрешили к исполнению. Я думаю, запрет был вызван национальностью героини. Это было время, когда антисемитизм стал, по существу, государственной политикой, а в искусстве стыдливо рекомендовалось «не выпячивать» национальный вопрос. Кто-то рассказывал мне еще задолго до алешинской пьесы о реакции Хрущева на всю эту проблему в целом:

— Знаю, все знаю, — говорил он, словно отмахиваясь от какого-то призрака. — Не трогайте все эти дела! Только тронешь — такое полезет, и обязательно выйдет антикоммунизм.

Так или иначе, пьесу зарезали. У меня долго болела душа за погубленное прекрасное произведение. Помню, защитники пьесы прибегали даже к таким доводам: почему считать главную героиню обязательно еврейкой? Она одесситка, в Одессе же живут люди разных национальностей. Но эти, такие наивные «оправдания» пьесы ни к чему не привели. По той же причине была зарезана постановка пьесы известного американского драматурга А. Миллера «Случай в Виши».

В свое время я советовал А. Гончарову, главному режиссеру Театра им. Маяковского, поставить одну из лучших, на мой взгляд, пьес советской драматургии, «Закат» И. Бабеля. Он загорелся, пошел к Фурцевой, поделился с ней своими планами.

— Зачем вам эти еврейские анекдоты? — был ответ.

И Гончаров отступил на много лет, поставив «Закат» только в середине 80-х, когда началась перестройка. Мне думается, что Фурцева своим отказом тогда просто следовала неписаным идеологическим установкам — остерегаться появления на сцене «этой» темы.

Вообще, в отсутствии смелости Фурцеву трудно было упрекнуть, о чем свидетельствует история с «Большевиками» М. Шатрова. Как известно, эта пьеса завершала трилогию, постановку которой затеял Олег Ефремов, бывший тогда главным режиссером в «Современнике». Первая пьеса была «Декабристы»

Л. Зорина, вторая — «Народовольцы» А. Свободина, и третья — шатровские «Большевики». С ней было много всяких пертурбаций, спектакль был готов, наступало пятидесятилетие Октябрьской революции, а судьба пьесы находилась в руках Главлита. И грянул гром. Пятого ноября пришел ответ: пьеса не разрешалась к исполнению. Перечень пунктов, вызвавших такое решение, был внушителен: тут была и моральная обстановка, и выбор исторического момента, и параллели с Французской революцией. Но о самом главном не было сказано: как посмел драматург у постели борющегося за жизнь Ленина прогнозировать путь партии без него?

Ефремов, Волчек и несколько других актеров бросились к Фурцевой. И вот тут ее всегдашний призыв «Не ссориться с интеллигенцией» подвергся большому испытанию. В самом деле, представим ситуацию: 1967 год. Фурцева, ближайшая соратница снятого Хрущева, — уже не член Политбюро, но пока еще занимает пост министра культуры. И вот она должна решить судьбу пьесы на ответственную тему буквально накануне юбилея Советской власти! Тут ни слезы Волчек, ни нервические судороги Ефремова можно бы и не принимать во внимание. Но Фурцева решилась! Она разрешила играть «Большевиков», несмотря на прямое запрещение Главлита. Это надо оценить и запомнить. Она трусила ужасно, но решилась!

Потом на спектакле появился А. Микоян, одобрил его, позвонил М. Суслову. Приходили «лица» еще и еще, в общем, атмосфера сложилась благоприятная, и Главлит, после ряда уступок, сделанных театром, сменил гнев на милость.

Вспоминается еще один случай. Очевидно, это было в 1964 году, на очередной коллегии Министерства культуры СССР. Речь зашла об одном из романов Кочетова — вроде его хотели инсценировать в какой-то из среднеазиатских республик. С резкой критикой романа выступил наш известный драматург Афанасий Дмитриевич Салынский, несмотря на то, что было известно, что роман высоко оценил Н. С. Хрущев.

— А вы знаете, что этот роман получил высокую оценку? — спросила Фурцева.

— Знаю.

— И знаете, из чьих уст?

— И это знаю. Но, извините, Платон мне друг, но истина дороже! — ответил Салынский.

Кое-кто захлопал. Фурцева несколько растерялась, не зная, как реагировать.

Казалось, этим дело и закончится. Коллегия продолжалась, но после ряда выступлений Фурцева решила взять реванш. В

своем заключительном слове она вернулась к диалогу с Салынским.

— Вы, вероятно, слышали выражение «великое десятилетие»? [113] Многие повторяют его, не всегда понимая смысл. Вот вам живой пример: если бы не это десятилетие, то один из нас двоих уже наверняка сушил бы сухари!

Говоря о Фурцевой и отдавая ей должное, как не вспомнить одного из ее знаменитых предшественников, имя которого определяло уровень культуры в нашей стране. Все, чего он касался, сразу же приобретало глубину, значительность — и поэзию! Вы, наверное, уже догадались, о ком я говорю. Это Анатолий Васильевич Луначарский. Стоило увидеть где-нибудь его характерный профиль, и сразу становилось ясно: предстоит что-то серьезное и в то же время увлекательное.

Рассказов о его исключительном даре общения с аудиторией я наслушался очень много, но, как ни странно, еще ни разу не попадал на его выступления.

И вот как-то совершенно случайно, на какой-то выставке на территории Парка культуры и отдыха я наконец его услышал. Мало того, что эта встреча стала для меня полнейшей неожиданностью, она к тому же произвела на меня оглушительное впечатление.

Все рассказы о Луначарском мгновенно побледнели — я был свидетелем совершенно нового для меня явления, продемонстрировавшего неизвестный мне дотоле образец высочайшего ораторского искусства.

Боже! Что это было за наслаждение! Внешне полная простота, доверительность тона, ощущение гигантского, неисчерпаемого запаса созданных человечеством ценностей: мыслей, образов, сравнений, юмора и прочих красот из всех эпох. Я вспомнил знаменитого крысолова из Гамельна[114]. Да, я поверил тогда, впервые в жизни, что меня, взрослого человека, можно заворожить, увлечь куда угодно простым звуком человеческой речи. Это была даже не речь, это была песня, идущая прямо в сердце…

С председателем Комитета по делам искусств СССР М. Храпченко я встречался только один раз. Шла Великая Отечественная война. Я просил его познакомиться с моей пьесой-сказкой «Земля родная». Он вяло ронял слова, развивая свои теоретические взгляды на неспособность, по его мнению, такого жанра, как сказка, отразить пафос, которым охвачен сейчас наш народ, потом перешел почему-то на Блока, на его пьесу-сказку «Роза и крест».

В общем, толку от него я не добился.

Я понимаю министров. Им дано высшее право — сказать «да» или «нет». О-о, это совсем не так просто, как кажется. Я наблюдал раз Н. Беспалова, бывшего тогда председателем Комитета по делам искусств СССР, когда от него ждали такого решения. В Театре драмы и комедии, что находился на Таганской площади, где сейчас в его старом здании театр Любимова, была поставлена пьеса Мамина-Сибиряка из купеческой жизни. Смотрели ее делегаты какой-то партийной конференции и выразили свое неодобрение. В отчаянии театр обратился к своему высшему начальству. Беспалов должен был сказать свое последнее слово. Он приехал, смотрел спектакль. Дирекция ждала его наверху, в кабинете. Беспалову явно не хотелось приближать момент встречи. Он заходил за кулисы, беседовал с рабочими. Увидел кого-то знакомого, заговорил с ним, с тоской поглядывая по сторонам. Приближался миг, когда он должен сказать свое слово. А до чего не хочется! Но надо. За это ему платит деньги государство, власть. Не помню, каково было его решение, но эти министерские «муки» хорошо врезались в память.

Следующая фигура, которая вспоминается мне, — это Пантелеймон Кондратьевич Пономаренко, руководитель партизанского движения в Великую Отечественную войну, человек, с которым, где бы он ни находился, Хрущеву было тесно. Стал он после войны первым секретарем ЦК Белоруссии — тесно. Кстати, ходили слухи, что он сжег остатки старого Минска, разоренного фашистами, чтобы построить новый, светлый город. И построил! Был первым секретарем Казахского ЦК — показался слишком смел. Назначили министром культуры СССР. Я был на XIII пленуме Союза писателей, посвященном драматургии, где он выступал. Говорил дельно, интересно.

С Пономаренко был случай, рассказанный мне кем-то из работников министерства.

Докладывают Пантелеймону Кондратьевичу, что приема у него добивается Елена Фабиановна Гнесина, просит назначить день. Повод: она хлопочет о 300 000 рублей, которые никак не может получить от министерства. Он сам берет трубку и говорит:

— Что вы, Елена Фабиановна, как можно такому человеку, как вы, ходить по кабинетам? Я должен сам приехать к вам, я давно собирался это сделать!

Старуха вне себя от радости. Сам министр! Собственной персоной!

В назначенный день министр берет с собой начальника музыкального управления Серебровского, с которым детально обо

всем договаривается, и они едут в Гнесинский институт. Елена Фабиановна не знает, куда усадить дорогих гостей. Министр в ее институте! Это требует мрамора, золотых букв! Пономаренко устраивает на глазах Елены Фабиановны жестокий разнос Серебровскому — на каком основании Гнесинскому институту до сих пор не выплачена требуемая сумма? Серебровский оправдывается, хотя оба отлично знают, что все это театр. Деньги для института в свое время были запланированы, только из-за рутинного бюрократического порядка они еще не дошли до адресата.

Потом оба гостя отбывают, оставив Елену Фабиановну в состоянии, близком к счастливому обмороку. Сам министр был! Теперь деньги, считайте, в кармане! Министр обещал!

В конце концов деньги приходят, ни на йоту не убыстряя своего движения, но об этом все забывают. Главное — министр приехал сам! Министр обещал!

Крошечный эпизод — а ведь создана легенда о добром министре, легенда, остающаяся в народной памяти! Жаль, что такой «маленькой режиссурой» чрезвычайно редко пользуются власть имущие. Отсутствием таковой особенно отличался М. Горбачев.

Наверное, правду говорили тогда люди, что где бы Пономаренко ни был, он мешал Хрущеву, как бы невольно заслонял его. И впоследствии его сослали в послы, а потом в уполномоченные в каком-то зарубежном комитете.

О министре культуры СССР Н. Михайлове я уже писал. Связь с культурой у него была прямая. В прошлом — работа в заводской многотиражке.

Если в своих выступлениях на коллегиях он и ошибался, касаясь вопросов, в которых мало понимал, и делал ошибки, то всегда, услыхав шум в зале, добродушно вслух признавал это. И за такое простодушие ему многое прощали.

Простодушен был и начальник Комитета по делам искусств РСФСР Алексей Иванович Попов. Однажды, не помню по какому поводу, он собрал группу драматургов, преимущественно русской национальности, и сказал им попросту:

— …вашу мать! — Он грешил подобным просторечием. — Вы же русские люди! Неужели вы не понимаете, что дела у нас плохи? Помогать нам нужно, а вы какую-то правду ищете!

Список министров будет неполон без Демичева, который к тому же был кандидатом в члены Политбюро. Я помню, когда состоялось его назначение, я верил, что неспроста на культуру сажают кандидата Политбюро. Я полагал, что ей наконец-то будет

уделяться больше внимания.

Была устроена встреча с министром в Доме творчества в Голицыне. Собралось человек шестьдесят — режиссеры, драматурги. Это была первая встреча министра со своими опекаемыми, хотя он был на посту уже около года. Должен был состояться откровенный разговор. И что же? Министр сказал несколько слов, серых, как и он сам, — ни хороших, ни плохих, так, не кисло и не сладко. И о делах его говорили: сказать «нет» ему не хотелось, а от его «да» дело все равно не решалось.

Суть Демичева достаточно ясна уже по эпизоду, рассказанному мне одним из участников делегации, направлявшейся на совещание министров культуры соцстран. В роскошном самолете, в большом салоне, что делал министр культуры СССР, пока летел в Берлин? Готовился к докладу, читал любимую книгу, делал записи или, воспользовавшись случаем, прилег отдохнуть от тяжких трудов? Нет, всю дорогу он занимался любимым делом пенсионеров на бульварах — «забивал козла» в домино!

Странная вещь искусство! Вроде Власть полностью овладела им, но ведь, как я однажды сказал на собрании в Управлении театров, весь огромный аппарат Министерства культуры, выполняющий указание Власти, зависит не от нее, а от какого-то мечтателя, который, сидя в мансарде под крышей, а то и вовсе будучи бомжем что-то сочиняет, а что — поди разберись!

Вспоминаю еще один случай из эпохи моего пребывания на посту главного редактора. М. Маклярский и К. Раппопорт написали пьесу о Рихарде Зорге, нашем известном разведчике, о его пребывании в Японии. Пьеса хорошая, она уже шла в ряде театров.

Но в СССР из Японии приезжает подруга Зорге Исия Ханако. Знакомится с пьесой. О ней — ни слова. Есть жена Зорге Катя, все как положено — тоскует о муже, ждет… Исия требует свидания с Косыгиным, получает его, жалуется ему на искажение истории, он — команду в Министерство культуры — разобраться. Поскольку мой шеф болел, отвечаю я.

Во-первых, я узнаю — и для меня это новость, — что существуют две разведки — по линии КГБ и военная. Я знал одно: всяческие тайны концентрируются на Лубянке, и все тут. А оказывается, мне надо идти в военное ведомство, на Арбатскую площадь. Взяв с собой В. Малашенко, который был редактором пьесы, отправляюсь в министерство. Естественно, предварительные формальности были выполнены, пропуска выписаны. К кому? К самому начальнику Разведывательного

управления Генштаба вице-адмиралу Л. К. Бекреневу. Старый чекист, сценарист М. Маклярский, когда мы рассказывали ему о нашем визите, только стонал и хватался за голову. В Англии даже фамилию подобного начальника не знают, так он засекречен!

Мы прошли, по крайней мере, три поста на нашем пути. Рослые молодцы с автоматами на шеях каждый раз зорко вглядывались в наши документы. И чем тщательнее становилась проверка, тем сильнее рос в нас страх и почтение к месту, куда мы направлялись. Наконец мы у цели. Огромный кабинет, стол гигантского размера, стальной сейф за ним. Знакомимся.

Вице-адмирал внешне ничего особенного не представлял. Так себе, морячок. Но когда мы изложили цель нашего визита, поинтересовавшись, насколько права японка в своих претензиях, хозяин кабинета обнаружил необыкновенный, взрывчатый темперамент. Он бросился к сейфу, стал вращать в разные стороны его ручку, за первой дверцей открылась вторая — поменьше, снова замок, там еще, еще, и наконец после такой работы обнаружилась совсем маленькая дверца. У нас екнуло сердце — сейчас нам откроют все списки зарубежной резидентуры! Но на свет божий извлекается лишь очередной номер «Техники молодежи»:

— Смотрите, что тут пишут! — загрохотал вице-адмирал. — Что Зорге любил березки! Березки! Понимаете, какой ерундой люди занимаются!

Более конкретных рекомендаций мы от него не добились, а пьесу было велено спустить на тормозах. Жаль.

Хочу быть министром, но ответственным!

Как иногда складывается судьба человека, который хочет и может написать для театра, показывает путь Алексея Смысловского, сына моего приятеля, актера Игоря Смысловского, о котором я уже упоминал. Алеша с детства был в театре, дышал его воздухом. Я помню, в 1944 году в дивном спектакле «Дракон» Е. Шварца в постановке Н. Акимова, который показывали в Москве, вернувшись из эвакуации, Алеша выступал в роли мальчика. Он был прелестен во фраке и цилиндре. Когда Алеша стал подрастать, то ездил к нам на дачу, пугая своими изысканными манерами местных девочек.

Когда он окончательно вырос, стал профессионально заниматься астрономией и при этом написал свою первую пьесу «Я не Лев Толстой» — остроумную, легкую, отмеченную на конкурсе нашего профкома драматургов. Со следующей пьесой дело дошло даже до спектакля, и не где-нибудь, а в Вахтанговском театре. Но что-то было не так, кого-то из «высших» это не устраивало. Короче, пьесу сняли. И будто ударили серпом под самый корень. Все! Он пробовал писать еще, но хуже, а потом… Его астрономию сузили до размеров закрытого НИИ, «ящика», в котором он стал работать. Поскольку парень он был способный, преуспел и тут. Но ведь успешно же начинал он на другом пути, ведь уже был спектакль в Вахтанговском театре! Но на каком-то этаже конкретный человек сказал: «Нет!» А может быть, и не сказал определенно, а только помычал, а мычание это было подхвачено. Я уже писал, кажется, что, став работником аппарата нашего министерства, мечтал — отвечать! Чтобы от меня что-то зависело, именно от меня. Но нет! Действия, решения так распылялись, столько инстанций было, что становилось абсолютно невозможным установить их первоисточник.

Как я был рад, когда, посмотрев в Театре Сатиры хорошую, талантливую пьесу «Банкет» А. Арканова и Г. Горина, я вместе с тогдашним начальником Московского управления театров Б. Родионовым, как представитель министерства, дал «добро». И что же? Спектакль пошел. Но вот заглянул в театр министр финансов товарищ Гарбузов, что-то ему не понравилось, звонок Фурцевой — и погорел спектакль. Вот вам и ответственность!

Я впервые понял, что такое «ответственное министерство», которого так добивались кадеты от царского правительства. Получается, что и наш министр жила в постоянном страхе — а вдруг она что-то пропустила, и стоило совершенно не связанному с искусством лицу, но стоящему высоко на административной

лестнице, позвонить ей по телефону, как тут же давалась команда: «Снять!»

Я помню, как мы разбирали письмо разгневанного гражданина по поводу постановки пьесы испанского поэта и драматурга Федерико Гарсии Лорки «Дом Бернарды Альба» в Театре им. К. С. Станиславского. И куда бы вы думали он написал? Прямо в ЦК КПСС! Вместо того чтобы зайти в дирекцию, побеседовать, лишний раз поучиться смотреть произведение искусства. И дело-то в чем было — в стружках или соломе, приставшей к платью на спине одной из дочерей Бернарды Альбы! Нет! Сразу — ЦК! Разврат!

И когда после эпохи застоя мы начинаем искать виновных, приходится разводить руками. Каждый считал себя высшим судьей, обладателем объективной истины, дававшей ему право сразу же слать письма в ЦК. А поскольку искусство предмет сложный, то и стоит оно всегда навытяжку перед каждым, ожидая, кто пнет его первым. И это было нормой! Не сыщешь виновника. Нет!

Моя жажда служебной ответственности была удовлетворена только один раз. В междуцарствие — после смены руководства, я, исполняя обязанности главного редактора, выпустил в свет пьесу Вадима Коростылева «Шаги командора», и она как-то удивительно быстро оказалась разрешенной к исполнению. Яростные нападки на нее показали, что, не поторопись я, с пьесой много чего случилось бы, даже непредвиденного.

На мой взгляд, пьеса превосходна. Образы Николая I, Пушкина, Натали, Бенкендорфа, даже ламповщиков, с которыми общался Пушкин, — в пьесе превосходны. У меня, правда, вызывал некоторые оговорки образ Наталии Гончаровой. Мне кажется, она была более житейской женщиной, что блестяще и убедительно доказывает книга И. Одоевской и М. Ободовского «После Пушкина». Влюбившись в Дантеса, она нашла в себе силы победить минутную страсть. Все ее поведение, когда она, овдовев, осталась одна с детьми, показывает ее как разумного человека, заботившегося прежде всего о детях.

Вспоминается один визит в мой служебный кабинет. Некая дама, оказавшаяся бывшей княгиней Гагариной, написала пьесу о Пушкине. Будто зайдя ко мне из салона графини Нессельроде, она низким голосом втолковывала мне: «…Голубчик, Натали жила с Дантесом, верьте мне!»

Коростылев в своей пьесе это отрицает, и я верю ему. Я также не принимаю версию о связи Натали с императором Николаем Павловичем. Приходится говорить об этом, так как один мой знакомый поэт, литературовед, изучивший многие обстоятельства

смерти Пушкина, уверял меня, что связь эта — факт, установленный хоть бы потому, что когда император умер, у него на груди была обнаружена миниатюра — портрет Гончаровой. Ну и что? Он мог любить ее втайне, но был достаточно умен, чтобы не запятнать себя подобным образом.

Что касается Натали, то мне кажется, что только вдовой она нашла себя, показала свой истинный характер. Ведь все аллюры вокруг нее, великолепной молодой женщины, она отвергла, сказав, что выйдет замуж, только найдя отца для своих детей. И она нашла его, выйдя замуж за порядочного человека — Петра Петровича Ланского, который стал настоящим отцом многочисленной семьи Натали, куда влились и рожденные в этом браке их совместные дочери. Потом появились еще два племянника, и Наталия Николаевна таким образом оказалась во главе целого детского пансиона!

Возражения пушкинистов были связаны и с дуэлью Пушкина, которую автор трактовал как самоубийство. Поэт был загнан в угол и не мог найти выхода. Стараясь привлечь Пушкина на свою сторону, Николай обещал ему титул графа, звание камергера, положение придворного историографа. Николай был уверен, что ради жены поэт пойдет на это. Пушкин бился как в капкане, но понимал — выхода нет. Николай был игрок опытный.

Почему больше не ставят эту пьесу? Хотя на такие вопросы ответить невозможно. Их слишком много, вопросов, и связаны они с общей ситуацией в театре.

Могу назвать другую защитницу драматургии в нашей коллегии. Она сменила меня на посту заместителя главного редактора. Вот уж кому наша национальная драматургия должна поставить памятник! Ион Друцэ — первый! Сколько она потратила сил, убеждая всех начальников, малых и больших, в том, что перед нами огромный художник! Не говоря уж об остальных. Это — Мария Яковлевна Медведева.

Что защита ею национальных драматургов делалась с явным риском для собственной карьеры, доказывает дальнейший путь Медведевой. Ведь надоедает начальству слушать упорные утверждения, что, скажем, таджикский или казахский драматург Икс — действительно перспективный, талантливый художник, надо только подобрать ему хорошего переводчика… Вот и получилось: Медведева вполне могла бы занять пост главного редактора — и не заняла.

Но тут мы касаемся вопросов крайне спорных. «Делать» пьесу или переводить? Я, например, склонен «делать» и имею к тому доводы. Ведь драматургия, особенно среднеазиатских республик, далеко не блещет. Она, прежде всего, молода, малое количество

театров в республике не способствует рождению драматургов, да и пьесы пишут поэты, прозаики и… администраторы.

Когда я перебираю мысленно пьесы, выходившие в свет в мою бытность в министерстве, вспоминаю «Вьюгу» В. Раздольского. Пьеса интересная, острая, с двумя главными героями — Лениным и Блоком. Блок призывал слушать музыку революции… Но оказалось, что двум таким фигурам в одной революции тесно. Один теснил другого. Результат известен[115]. Кажется, был один спектакль в Горьковском драматическом театре.

Потом его же пьеса «Знаки Зодиака». Сюжет, как всегда у Раздольского, остр и чрезвычайно современен. Ученый и вахтер… Что может быть между ними общего? А оказывается, есть. Ученый, директор одного сверхважного, сверхсекретного института всегда занят — проблемы, совещания, перспектива. Мелкие, сиюминутные заботы отвлекают его от решения грандиозных тем, и он дает первому попавшемуся работнику, вахтеру на проходной, одно поручение — мелкое, домашнее. Оно выполнено, потом еще и еще — и вот уже вахтер идет в театр с супругой директора, директору некогда. Вот вахтер получает повышение, вот он замещает директора на заседаниях, представительствует на симпозиумах, вот он уже его зам… Вот он женится на директорской жене, и когда, опомнившись, директор поднимает бунт — поезд уже ушел. Вахтер, ныне уважаемый администратор, ученый, дает команду: не пускать директора в институт. Когда тот начинает буянить, бывший вахтер что-то односложно, почти намеком, говорит своим подчиненным, но мы понимаем — директора заберут сейчас в психиатрическую больницу…

На основе своей собственной биографии Раздольский написал еще пьесу. В начале войны он, студент ИФЛИ, полный самых высоких патриотических чувств, добровольцем пошел на фронт. Как известно, фашисты хорошо подготовились для вторжения технически. Мы же к «войне моторов» в такой степени готовы не были, в довоенной теории все больше полагались на кавалерийские рейды времен гражданской войны, и обязательно на территории противника. Убедившись вскоре на страшном опыте, что современная война по масштабам и ужасам и в подметки не годится гражданской, в Наркомате обороны решили — силе железной надо противопоставить силу моральную. А кто обладает самой высокой, самой стойкой моралью? Коммунисты или, в крайнем случае, комсомольцы. И вот для каждого из этих будущих гладиаторов отрывался индивидуальный окопчик, в котором обладатель самого страшного, несгибаемого оружия — партийного сознания, должен был ожидать своего железного

противника. Хорошо еще, что хоть снабдили бутылкой с зажигательной смесью. Одним из таких избранных стал комсомолец Раздольский. Он доблестно сражался со страшными железными чудищами, получил тяжелейшее ранение в голову и был списан подчистую. Позже он слышал, что отрезвевшие начальники поняли, что в этой страшной схватке побеждают не отдельные камикадзе, а успешное взаимодействие воинских соединений, поддерживающих друг друга огнем. Окопы стали теперь отрывать общие. Кроме того, выяснилось, что наиболее ловкими, смелыми и умелыми оказывались люди не высочайшей коммунистической морали, а наоборот, не отягощенные ею — бывшие уголовники, штрафники, сорвиголовы.

Пьеса, написанная на эту тему, «В кольце тишины», очень понравилась Андрею Александровичу Гончарову, главному режиссеру Театра им. Маяковского, бывшему фронтовику. Не приукрашенная, откровенная фронтовая правда, очевидно, была ему дорога. И все решилось было по добрым, старым театральным правилам. Пьесу начал ставить очередной режиссер, с тем чтобы он «размял» материал, а затем вступил бы в дело и сам Мастер. Все было рассчитано, но главный не учел одного — сроков выпуска. Спектакль должен был выйти точно ко Дню Победы. Время от времени главный спрашивал очередного — не пора ли ему вступать в дело? «Рано», говорил очередной. А когда главный наконец ринулся на сцену, было уже поздно. Праздник был на носу. Я смотрел спектакль. Артисты старались, очень кричали, а духа пьесы не было.

Позже Раздольский захотел выпустить в новой редакции свою пьесу «Беспокойный юбиляр». В научно-исследовательский институт имени такого-то, крупнейшего ученого, чью фамилию с придыханием произносит весь мир, заходит сам воскресший ученый и видит, что сделали с его учением. Представьте такой «подарочек» эпохе застоя? В свое время по этой причине пьесу тут же запретил только что назначенный заместитель министра культуры. Застой был спасен.

Обломок прежней жизни

Я считал и считаю: очень полезно время от времени окунаться в прошлую жизнь. И если находишь живых свидетелей той поры — тем более. Вот таким «ископаемым» был мой хороший знакомый — Петр Павлович Сазонов, режиссер, деятель театра. Его супруга, Елизавета Григорьевна, работала тогда секретарем Ушакова, начальника Управления искусств города Москвы. Петр Павлович был типичным обломком прошлых времен. Высокий, когда-то стройный, он всегда был хорошо одет, о чем заботилась его жена, носил высокие воротнички с отворотами, как в старину, обладал изысканными старинными манерами. Чета Сазоновых жила в актерском доме в задах сада «Эрмитаж», занимая одну комнату в коммунальной квартире с длинным коридором. Коридор служил населению этой странной обители как бы коллективной кухней. Около каждой двери в комнату стоял стол с керосинкой и прочей хозяйственной утварью.

Звучным, прекрасно поставленным голосом Петр Павлович рассказывал мне о своей жизни, о кочевьях по городам, где он ставил спектакли после того, как рассорился с главой петербургского театра, знаменитой в свое время актрисой Лидией Борисовной Яворской.

Яворская — фигура чрезвычайно любопытная, приятельница Т. Щепкиной-Куперник, которая много о ней писала. Будучи дочерью киевского полицмейстера Б. Гюббенета, она благодаря своему таланту засверкала на театральном небосклоне Петербурга. Ею увлекся и женился на ней, вопреки протестам сановной родни, «фарфоровый князь», как его называли в свете, Владимир Владимирович Барятинский. Человек из самого высшего круга, в детстве участник игр будущего наследника, Николая II, он любил искусство, писал пьесы, с успехом выступал на сцене. В 1907 году он написал пьесу «Пляска жизни», которая пользовалась популярностью. В 1909 году он написал другую пьесу — «Пляска смерти», как бы в пандан к первой, заслужившей еще большую популярность. Николай выразил желание посмотреть ее. А надо сказать, что Петр Павлович тогда работал в театре, который организовала Лидия Борисовна Яворская со своим мужем. Они оба еще выпускали газету «Северный вестник», где князь Барятинский выступал и как журналист.

Для того чтобы дать возможность посмотреть Николаю с семьей спектакль, требовались немалые хлопоты. Театр Яворской он посетить не мог, потому что там не было специально

оборудованной царской ложи, с отдельным входом, помещением, где разместилась бы охрана. Возникла необходимость искать другое место. Но был Великий пост — все императорские театры закрыты. Тогда решили играть любительский спектакль. Две-три роли были помечены как играемые баронессой Икс, княгиней Зет, а главную роль, услав обычного исполнителя на медвежью охоту, взял на себя сам князь Барятинский. Для спектакля выбрали Михайловский театр. Это был императорский театр, где играли французские актеры.

Слух о том, что на спектакле будет присутствовать царская фамилия, облетел город. Билеты разошлись вмиг. Театр стал наполняться самой изысканной публикой.

А за кулисами происходила драма. Лидия Борисовна Яворская билась в истерике. Не было главного исполнителя, героя пьесы! Все поиски ни к чему не привели! Петр Павлович так красочно описывал эту атмосферу, что я живо мог себе представить положение Яворской. Что делать? Зрительный зал, уже заполненный, гудит в ожидании спектакля. За кулисами появляется министр двора, барон Фредерикс[116]. Он сообщает, что их величества выехали из дворца.

И в этот самый момент приволакивают князя. Но в каком виде! Его нашли в отдельном кабинете одного ресторана, где он выпивал со своим товарищем, забыв о спектакле. Яворская кидается к Барятинскому:

— Владимир! Что ты со мной делаешь? — трагически обращается она к нему. — Их величества вот-вот будут в театре!

— А что тут такого? Эти дураки могут и подождать! — еле ворочает языком князь.

Боже мой! Оскорбление их величеств!

И тут Петр Павлович показал мне, как ловко Фредерикс, повернувшись на сто восемьдесят градусов, молча исчезает. Его здесь не было. Придворная выучка!

Барятинского волокут под кран, суют ему нашатырь, приводят в порядок. Их императорские величества, сидя в ложе, ждут. Занавес наконец поднимается. Спектакль начинается, имеет огромный успех. Князь Владимир в главной роли превосходит себя. Овация в конце спектакля. Николай II выражает автору пьесы и исполнителю главной роли свою высочайшую благодарность. Все довольны.

Петр Павлович продолжал служить у Лидии Борисовны. Отношения у супругов Барятинских начали портиться. Запахло разводом. Петр Павлович был конфидентом князя на всех этапах. Но Лидия Борисовна была таким противником, которого в открытом бою не одолеть. Нужно было подготавливать развод

втихую. Владимир Владимирович подает прошение о разводе в Синод. Ему отказывают. Тогда, при Петре Павловиче, «фарфоровый князь» пишет записку: «Дорогой Ники! Твои идиоты из Синода не дают мне согласия на развод. Ты знаешь, как была настроена против Лидии Борисовны моя маман. К нынешнему моему выбору она относится вполне благосклонно. Будь добр, вмешайся! Твой Вово».

Ответ не заставил себя ждать. Николай писал ему: «Дорогой Вово! Прошу тебя, напиши мне заявление по всей форме, чтобы мне было где поставить свою высочайшую резолюцию. Всегда твой Ники».

Тут пришлось Сазонову бежать к Полынову, адвокату. Между прочим, Полынов был мужем Татьяны Львовны Щепкиной-Куперник, как мы знаем, ближайшей подруги Яворской, но видно, интересы профессии превозмогли дружеские связи. Полынов написал заявление, причем предупредил князя: как только он принесет разрешение Синода, князь и его новая невеста должны хватать этот документ и мчаться в церковь, где должно тут же произойти венчание. Тогда уж и Лидия Борисовна ничего не сможет сделать. Сказано — сделано. Петр Павлович получил приглашение быть шафером князя. Он надел фрак и ждал с волнением, чем кончится миссия Полынова.

Высочайшее имя всегда ускоряет событие. Полынов явился, размахивая бумагой. Синод разрешил! Немедленно в церковь!

Таинство брака совершилось.

Из церкви Петр Павлович, не переодевшись, помчался в театр, он был дежурным по спектаклю. Увидев его в параде, Лидия Борисовна осведомилась, почему он так разодет? Петр Павлович был вынужден признаться — и тут же вылетел из театра.

Вспомнил о Барятинских Петр Павлович еще вот по какому поводу. В 1917 году он был в Крыму, где лечился от туберкулеза. Обстановка тогда там была очень неясная. Советская власть еще не установилась.

Возникла мысль устроить в помещении ялтинской гимназии, пустовавшей по случаю лета, художественную выставку — как старой живописи, так и новой. Петр Павлович был одним из организаторов выставки. Картины старых мастеров быстро собрали, поскольку Мария Федоровна, вдовствующая императрица, ряд великих князей и аристократия в большом количестве находились в то время в Крыму, в своих дворцах. Современные художники тоже охотно откликнулись на приглашение.

И вот однажды Петр Павлович был извещен, что выставку

посетит императрица. Утром, до появления публики, приехала Мария Федоровна, вся шурша серыми шелками, в сопровождении двух статс-дам — Барятинской и Орловой-Давыдовой. Сопровождая прибывших, по этикету несколько отступя от императрицы, Петр Павлович давал им пояснения. Затем Мария Федоровна отобрала несколько картин и выплатила сумму, которая была за них объявлена. Ряд же акварелей, написанных Ириной Михайловной, племянницей императора, — княгиней Юсуповой, графиней Сумароковой-Эльстон, с подписью «Кринский», остались за автором, хотя возле них были этикетки с надписью «Продано». По-видимому, Ирина Михайловна не хотела, чтобы ее произведения попадали в чьи-то неизвестные руки.

Вскоре Мария Федоровна вместе со своими статс-дамами отбыла в Англию, а затем в родную Данию на дредноуте, специально посланном кузеном ее сына, королем Англии Георгом V. Но княгиня Барятинская, воспользовавшись одной из частых смен властей в Крыму, вернулась, сказав: «Что это я, русская, буду просить милостей где-то у чужих тронов! Авось, не пропаду!»

Увы, при ближайшей смене власти ее расстреляли большевики. Так не удалось Барятинским остаться на русской земле.

Петр Павлович с супругой потом переселились в дом ветеранов сцены, и я их больше не видел. Очень жаль. Я ругаю себя за то, что мало общался с ним. Вот уж, действительно, была Эпоха! Какие люди!

ГЛАВА VIII

Литературный институт им. А. М. Горького

В 1956 году я начал читать лекции и вести семинар по драматургии в Литературном институте им. А. М. Горького и на Высших литературных курсах. Свой курс, вместе со студентом Соболевым, о котором я расскажу дальше, мне передал Борис Ромашов, известный драматург, но человек «с перцем», да еще каким! Я чувствовал, что люди более старшего поколения во мне видели как бы своего продолжателя, наследника, и я это очень чувствовал. Может быть, тут играл роль тот остаток петербургского духа, который они ощущали во мне. Но с Ромашовым дело было сложное. Он благоволил ко мне и с трудом переживал мой успех. Ревновал! Такой был характер!

Помню, он повез меня на дачу. Я жил в Мичуринце, а он — в Переделкине. Это рядом. Пока мы ехали по Арбату — он, его жена, я и шофер, он буквально извел меня своими саркастическими замечаниями о молодых людях, которые от двух-трех хлопков зрителя теряют почву под собой и все в этом роде. Я терпел, терпел, а потом, уже возле Бородинского моста, сказал:

— Борис Сергеевич, может быть, вы меня здесь выкинете?

Он сразу все понял, переменил тон. Это был умный человек. Его «Конец Криворыльска» в Театре Революции восхищал всех, и заслуженно!

Семинар по драматургии я вел вместе с Инной Вишневской — ныне профессором Инной Люциановной Вишневской, специалистом по русской и советской драматургии, автором книг о Б. Лавреневе, А. Арбузове и А. Макаенке, книг о творчестве Гоголя, Тургенева, Островского. Это все сейчас.

А в то время, в 1956 году, это редкое дарование еще только расправляло свои крылья. В институте она была «придана» двум драматургам, которые вели свои семинары, — В. Розову и мне. Как-то мой друг, режиссер А. Ильиных, говоря о еще более далеких временах, поделился своими впечатлениями об Инне Вишневской. Он встретил ее в конце 40-х в Ташкенте, куда она была направлена после ГИТИСа на работу.

— Какая она была! — говорил он. — Глаза синие, а лицо, а фигура! И как она вела курс! Чудо!

Очевидно, я застал второй этап ее становления, как профессионала. Кампания 1949 года по борьбе с «безродными космополитами» многому ее научила. Всегда на подхвате, готовая написать за кого-нибудь любое сочинение, вплоть до оригинального взгляда на современную философию — это была

Инна моего времени.

Однажды должен был рассматриваться какой-то важный вопрос о состоянии драматургии, и Лавреневу поручили сделать доклад. Ну, доклад написала Инна, для нее это дело привычное, она написала его блестяще, но, получив доклад, Лавренев решил некоторые положения развить и вставил целый кусок. Когда секретариат Союза писателей обсуждал доклад, то один из секретарей, Борис Полевой, человек в делах бюрократических еще невинный, сказал:

— Доклад замечательный, острый, остроумный, за исключением этого места. — И он указал как раз на добавление Лавренева. — Тут вы изменили себе, дорогой Борис Андреевич, как будто кто-то другой писал!

Каково это было слышать нашему мэтру! «Другой» — это был он сам.

Инна писала тогда и за многих других. Все мы настолько привыкли к ее неутомимому перу, что попросить Инну написать что-нибудь за кого-нибудь для руководства института считалось обычным делом. Всем был привычен ее вид в «учительской», когда она, среди гама и толкотни, присев у краешка стола или даже держа рукопись на коленях, всегда что-то быстро писала. Но такая манера работать в чем-то нарушала обычную, несколько горделивую атмосферу писания, сам процесс прикосновения пера к бумаге. У нашей пишущей братии так принято не было. Это вызывало даже определенное чувство неудобства, как будто некий глубоко интимный процесс был выставлен на всеобщее обозрение. Отрываясь от рукописи, она приветствовала входящих. Для женщин, например, у нее было привычное обращение: «а, морда!», или «здравствуй, мордочка!», плюс улыбка, но все между прочим, как-то на ходу, как будто она всегда куда-то спешила.

Манера эта всегда вызывала у старого литератора, Владимира Германовича Лидина, даже некоторое содрогание, и он вздыхал, глядя на столь явную профанацию любимого дела всей его жизни — литературы. Правда, он и мне как-то говорил, что мой облик тоже вызывал у него явно нелитературные ассоциации — женщины, лошади…

Инна щедро разбрасывала искры своего таланта, не жалея их, и общество охотно это принимало — кто бы отказался увидеть свое имя, венчающее ряд свежих мыслей, лихих сравнений, интересный анализ. В этой связи абсолютно точно звучат слова одного из персонажей пьесы «Раки» С. Михалкова, главы некоего учреждения, когда он, просматривая доклад, написанный ему помощником, глубокомысленно замечает:

— А! Здесь я его критикую!

Куда ж она торопилась? Где останавливала свой бег? Допускаю, что остановки и не было. Слишком велик был мир, который Инна пыталась охватить. И плата за вхождение в этот мир была достаточно велика. Инна это понимала.

Какой восторг вызывали ее выступления на трибуне, я чуть не сказал — на эстраде. Вот где природные данные Инны находили самое широкое, самое яркое применение. Ее память, эрудиция меня всегда изумляли, и я поражался, как ловко и точно она пускала их в дело, что придавало неповторимую искрометность ее мыслям, облеченным в до блеска отточенную форму! Про себя я часто называл Инну ученым-эстрадником — такова была ее, ставшая уже привычной, маска «обаяшки».

Мне в то время даже казалось, что то, что она пишет, значительно уступает ее устному мастерству.

На семинаре Инна всегда была моей поддержкой и вносила необходимый «оживляж» в любую серьезную тему. Иногда не хватало ей принципиальности — но кто в этой области чист?

Я всегда удивлялся, что при таком характере, при ее общительности она не пользовалась популярностью среди студентов, на что она сама мне жаловалась. Думаю, что от природы она не была заряжена на добро. Или слишком много душевных сил было затрачено на утверждение себя под солнцем. Молодежь это, похоже, чувствовала. Ее любимое словечко «бекицер» (на идише означает «быстро», «быстрее») мгновенно отваживало людей от желания поделиться с ней своей душевной тревогой, попросить о чем-нибудь — для себя или для кого-нибудь. Или еще огорошивающий вопрос при встречах: «Идеи есть? Какие идеи?» — И собеседник сразу умолкает. Он понимает, что Инне не до него.

Я уверен, что добро для других она делает, и делает его немало, но для себя — в первую очередь и неограниченно. Впрочем, может быть, тем оно и ценнее для самого делающего?

Инна, остановись, задержись хоть на мгновение! Ты — совершенство, но минута, потраченная для твоего ближнего, иногда способна затмить весь блеск, которым ты по праву гордишься!

Нынешние люди не могут даже представить себе, какое количество «табу» было тогда в нашем обществе… И все они, конечно, так или иначе, были связаны с именем Сталина. Ведь наши уста до совсем недавнего времени были запечатаны. Каждый из нас думал: ругаем Сталина, а как же война? Кто ее выиграл, как не он, гениальный стратег? И только когда

объективно определилась его роль в войну, мы поняли, что выиграл-то ее народ, а не гений всех времен и народов.

Наш классик Шолохов не отличался умением выступать. То, что он нес на Втором съезде писателей, я до сих пор вспоминаю, как появление на трибуне троглодита с дубиной. Довженко со своей речью рядом с ним был просто пришельцем с другой планеты.

На последующем партийном XXII съезде, в 1961 году, шолоховское выступление было тоже крайне неудачным, и сильно задело моих студентов. Они потребовали от меня, чтобы я высказал свое отношение к нему. Я пошел к нашему заведующему кафедрой творчества, милейшему Сергею Ивановичу Вашенцеву, и объявил, что собираюсь прокомментировать выступление Шолохова, и сказал как. Он в ужасе замахал руками, но я доказывал, что иначе поступить не могу. Студентов в это время послали на картошку, а на съезде выступил с прекрасной речью Твардовский, практически сказав все то, что я собирался поведать своим подопечным. Я подошел к нему в перерыве и поблагодарил за выступление.

Сейчас усиленно разбирают, кто как относился к Пастернаку, к его изгнанию из Союза писателей. Все, кто был на собрании в Союзе при известии о том, что он выпустил свою книгу за границей, дружно подняли руки — за исключение его самого. В это время кто-то сообщил, что от Литературного института движется демонстрация студентов. Сразу же был мобилизован эшелон быстрого реагирования в лице коммунистов — Василия Смирнова, талантливого, но крайне реакционного прозаика, и поэта Льва Ошанина. Они вышли на улицу и увидели, что действительно приближается демонстрация с лозунгами и транспарантами. Не растерявшийся Василий Смирнов скомандовал, имея в виду противоправный характер этой манифестации:

— Коммунисты среди вас есть? Коммунисты, назад!

Эта эффектная команда, первый и единственный раз произнесенная в такой формулировке, прозвучала впустую. При приближении оказалась, что тревога коммунистов была напрасной. На плакатах было написано то, что им требовалось: «Пастернак, чей хлеб ты ешь?», «Пастернак, убирайся к своим родичам за рубеж!», «Вон Иуду из Советского Союза!» и тому подобное. Следовательно, коммунисты шли, как и всегда, в должном направлении.

Мое объяснение событий студентам было такое: Пастернак, как я это понимал, считал себя членом всемирного ордена поэтов,

поступал по его законам, и государственные соображения его мало волновали. В качестве исторического примера я привел случай ярости Ивана Васильевича, когда тот узнал, что Андрей Курбский, победив в поединке магистра ливонского ордена фон Кетлера, как рыцарь рыцаря, согласно рыцарским законам, отпустил его за обычный выкуп. Я слушал это в чтении самого автора пьесы «Орел и Орлица», А. Толстого. В той редакции особенно ярко было написано, как бесновался Иоанн.

— Какие такие рыцарские законы? — неистовствовал самодержец. — Мне Кетлер нужен! Подать мне сюда Кетлера!

Драматургам всегда трудно, это мое глубочайшее убеждение… Во времена застоя им предоставляется выбор — или наступить на горло собственной песне, или замолчать. Судьба ряда студентов Литературного института это положение иллюстрирует довольно точно.

Был морской офицер, Саша Шишов, простой парень, видевший жизнь такой, какая она есть. Начальству это не понравилось, его демобилизовали. Он написал талантливую пьесу «Эсминец на рейде». Пьесу эту, еще в рукописи, подчеркиваю, раскритиковала в печати Л. Барулина, работник Министерства культуры РСФСР. Да, такие были нравы. Несмотря на это, ее все-таки поставил тамбовский театр, и всё… Потом Шишов написал еще более сильную пьесу «Души черствеют не вдруг» — та же судьба. Он походил, походил в институт, подумал да и нырнул в переделкинский пруд с тем, чтобы оттуда не возвращаться. Попытка удалась. Саши не стало.

Или Валя Блинов. Писал в стол, ходил мрачный всегда, написал очень интересную пьесу «Нищий», которую — до сих пор удивляюсь его смелости — напечатал у себя в журнале «Театр» тогдашний главный редактор В. Пименов, и все. Скучно стало Вале жить на белом свете, заехал в аэропорт, наглотался каких-то таблеток и отошел в мир иной.

Или на Высших литературных курсах, белорус Иван Козел. Жил в Молодечно, учительствовал, писал талантливые пьесы: «Папоротник-цветок», другую — про учителей. Я ее смотрел потом в белорусском ТЮЗе, прекрасная вещь. Пригласили его жить в Минск, вроде все хорошо, квартиру выделили, потом на Высшие курсы послали, в Москву. А у него там не получалось так, как надо было, он писал по-своему, кому это нужно? Вот он и хватил для опохмелки, не разобрав, какой-то гадости — и кончился в муках.

И, наконец, Андрей Крыжановский, по образованию художник, высокий, красивый. Я думал, у него ничего не

получится, уж очень он любил красно поговорить, а он перешел на заочное отделение и пошел на работу в клуб, в Подмосковье. Наблюдая жизнь работниц текстильной фабрики, написал пьесу «Трудный март», в которой очень хорошо вывел образы женщины, работника профсоюза, и еще одной молодой девчонки. Пьесу поставил режиссер Георгий Соколов. И опять грудью встала на его пути Барулина.

И самое парадоксальное, что на спектакле присутствовала воинская часть, и ее политработник, полковник, счел своим долгом выйти на авансцену и поблагодарить театр и автора, который оказался таким смельчаком и написал про рабочий класс! (С каких это пор рабочий класс у нас сделался темой, за которую берутся только смельчаки?)

В Андрее была сильна журналистская жилка, он много и легко писал, часто ездил на Алтай в Змеиногорский район, черпал там материал для будущих пьес. В 1979 году его неожиданно вызвал Борис Равенских и предложил работать с ним над брежневской «Целиной», обещая немыслимые милости. Брежнев к тому времени не только окончательно присвоил себе лавры Хрущева в плане освоения целины, но и прославился как «писатель-целинник». Когда я об этом узнал (Равенских уже делился своими идеями на этот счет у нас в Министерстве), я немедленно позвонил Андрею с тем, чтобы он бросил эту затею. Я сказал ему: — Равенских борется за обещанную ему звезду Героя труда (он был обойден при награждении коллектива Малого театра, помните?), а тебе зачем это надо? — Андрей уже понимал, что это пустая затея, и обрадовался моему вмешательству. Он отказался от дальнейшей работы. Равенских, прощаясь с ним, сказал грустно:

— Ты можешь уйти, а я уже не могу.

Слова его оказались пророческими. Скоро он, выходя в своем доме из лифта, упал перед дверью собственной квартиры — упал, чтобы больше не встать…

Андрей написал хорошую талантливую пьесу «Спроси у осени»; кстати, дивное название. Об уборке, о том, как «пропащая», по мнению односельчан, женщина полюбила заезжего на сезон механизатора, и любовь ее нашла ответ… Пьеса получила премию на конкурсе министерства, но… Короче, не нашлось театра. Потом Андрей написал еще одну пьесу — о сельском враче, талантливом, но пьянице. Тут аккурат подоспело знаменитое постановление о борьбе с алкоголизмом… Он стал что-то менять в образе героя, не получилось. Соколов, верный своей профессиональной чести, поставил эту пьесу. Но сделанная актерски хорошо, по своей драматургии она действие не тянула,

и все кончилось… И вот в 1987 году мне звоните Алтая знакомый председатель колхоза:

— Андрей повесился…

Железными нервами должен был обладать драматург того времени.

Думаю, что совершил Андрей свою акцию напрасно. Ему бы еще чуть подождать: горбачевская свобода уже набирала силу.

Позже, уже в девяностые годы, я задумался: при застое — если по правде, писать вроде невозможно, — а теперь современной драматургии за публицистикой вообще не угнаться, нужно время, чтобы обдумывать сюжеты, а события в стране в невероятном темпе сменяют друг друга — опять трудно!

Была у меня студентка Аня Родионова. Внешность — чистый Лель, нежный, голубоглазый, но оказалось, что натура у нее активная и выносливая. Еще не кончив Литинститута, она решила почему-то писать пьесу о Брусиловых — отце, крупном военачальнике времен Первой мировой войны, совершившем в 1916 году знаменитый «брусиловский прорыв» на Западном фронте, и его сыне. Прослышала, что во Владимире живет Шульгин, тот самый, который принимал отречение от престола Николая II и который был схвачен сотрудниками СМЕРШ в 1944 году в Югославии и посажен у нас на двенадцать лет во Владимирскую тюрьму — лучшего консультанта не найти. Поехала во Владимир, мигом обаяла своей юной прелестью старика, подружилась с ним, дружба получилась прочная, длилась до самой его смерти. Правда, поначалу Аня была ошарашена позицией Василия Витальевича в отношении Октябрьской революции. «Россию погубили Николай II и евреи» — заявил Шульгин. Но материала по той эпохе она у него набрала достаточно, и пьеса получилась. Ее поставил Театр им. Моссовета. Завадский предложил назвать спектакль «Была весна шестнадцатого года». Он пользовался успехом.

С Аней Родионовой и ее мужем, актером и драматургом Сергеем Коковкиным, мы долгое время поддерживали дружеские отношения. Она, деля свое перо между театром и кино, воспитывая трех детей, явила собой пример жизненной стойкости и иной, более счастливой судьбы.

В Литературном институте на занятиях я как-то дал студентам задание. Сидит на скамейке девушка. Появляется мужчина, он девушке мешает. Она пытается заставить его уйти. Студентка Мария Сторожева попросила разрешения сменить скамейку на бревно. Я, разумеется, согласился. Она, на основании коротких записей, сделанных в аудитории, написала сказку по

мотивам коми-пермяцкой мифологии, поскольку была из тех краев. Пьесу поставил Театр Транспорта[117]. Ей удалось в родной Пермской области совершить удивительное путешествие в страну предков — остров в болотах, населенный потомками староверов, в рубахах из крапивы, с примитивными орудиями для лова зверей и рыбы, с образом жизни, напоминающим первобытный. Ее пьесы время от времени появлялись на сценах разных театров. Словом, она испытание на прочность выдержала. Получается, у женщин-драматургов больший запас жизненных сил для борьбы?

Вот пример еще одной судьбы. Я уже говорил, что в наследство от Ромашова мне достался студент Игорь Соболев. Он был разведчиком в войну и очень охотно, со всеми подробностями об этом рассказывал, чему немало дивился старый разведчик драматург Баранов, считавший, что открывать секреты своей профессии следует со значительными ограничениями. Кроме собственных приключений Соболев рассказывал и о трагической судьбе своей сестры, тоже разведчицы, которую поймали немцы и подвергли жестоким пыткам. Но им не удалось добиться от нее ни единого слова. Тогда они распяли ее на кресте и сожгли. Но мало этого — они оскорбили ее память, пустив слух, что она работала на них.

Было время, когда Соболев выезжал со своими рассказами в разные города и считался гастролером номер один. С пьесами у него получалось хуже, но пьесы две он все-таки выпустил. Беда его была, однако, в том, что он вольно или невольно стал считать свое личное мнение высшим идеологическим критерием и охотно по разным поводам заявлял о своей позиции. Скажем, приглашаю я на наши с Вишневской занятия в Литинституте Марию Осиповну Кнебель[118]. Она очень интересно рассказывает о своей работе в театре. Выступает после нее студент Григорий Цейтлин. После окончания какого-то технического ВУЗа он успел поработать главным инженером МТС и жизненный опыт у него накопился немалый. Он говорит, что то, что рассказала Мария Осиповна, очень интересно, но сейчас в театре творятся вещи прямо противоположные тому, что было в ее время. Это свидетельствует о том, заключает Цейтлин, что, взявшись за искусство, наше высшее руководство оказалось не в состоянии им управлять. В ответ на это выступление поднимается Игорь Соболев и заявляет, что мнение, высказанное студентом Григорием Цейтлиным, выражает исключительно его личную точку зрения, а все остальные студенты не только не разделяют ее, но и горячо протестуют против высказывания Цейтлина. Словом, придает этому выступлению оттенок политического

криминала. Вишневская постаралась шуткой смягчить его филиппику, но у многих осталось ощущение какой-то неловкости.

Но звездный час Игоря Соболева был еще впереди.

Ефим Дорош в своих поездках в Ростов Великий в конце 50-х — начале 60-х годов подружился с председателем колхоза им. Кирова Иваном Александровичем Федосеевым. Ивана Александровича Ефим познакомил и со мною. Я бывал у него не раз, бывал и он у меня. Как-то он рассказал мне одну очень любопытную историю. На землях его колхоза был расположен монастырь, впоследствии превращенный в тюрьму. При Сталине тюрьма работала с полной нагрузкой. Но после XX съезда партии ее «население» резко сократилось. Дошло дело до того, что в ней осталось не то два, не то три заключенных, а весь персонал тюрьмы — охрана, надзиратели, другие работники сохранились все, до единого человека, и продолжали нагуливать себе жиры, портили местных девиц и своим безделием развращали окружающее население. Иван Александрович терпел, терпел, а потом, будучи членом обкома, на одном из пленумов поговорил с первым секретарем о положении дел с тюрьмой. Он предложил выкупить тюрьму у государства, если сойдутся в цене, поскольку существование ее с двумя заключенными экономически бессмысленно. В крайнем случае этих двух заключенных можно перевести в ярославскую тюрьму. Первый секретарь призадумался, обещал на ближайшей сессии Верховного Совета поговорить с министром внутренних дел РСФСР. Будучи в Москве, он рассказал о предложении Федосеева министру. Тот, подумав, сказал, что в принципе не возражает. Когда от принципов перешли к делу, то выяснилась и цена. За тюрьму положили сорок тысяч рублей, с рассрочкой на десять лет. Я посетил эту тюрьму с Иваном Александровичем и Ефимом, осматривал бывшие монашеские кельи, превращенные в камеры для заключенных. Особое впечатление на меня произвел грандиозный чан для засолки капусты, врытый в землю. «Литературным хозяином» этого в высшей степени интересного жизненного материала для меня, естественно, был Ефим.

По простоте душевной я рассказал об этом на занятиях в Литинституте, никак ни думая, что мой студент без разрешения, как положено в таких случаях, втихую воспользуется моим рассказом, быстро состряпает пьесу под названием «Хозяин» и отнесет ее не куда-нибудь, а в МХАТ, где ее тут же поставят. Вот когда наступил звездный час Игоря Соболева. Он, на фоне этого спектакля, быстро вырос в известную фигуру, и, случись это до XX съезда партии, пошел бы дальше, но эпоха была уже не та. Его временный успех с пьесой «Хозяин» был все-таки успехом

материала.

Перед Ефимом я уж извинялся и так и эдак, но черное дело было сделано. Новое время принесло с собой новую мораль.

Расскажу еще об одном из моих студентов, об Александре Гершзоне, сын которого, кстати говоря, Антон Батагов, стал широко известен как утонченный интерпретатор фортепьянных произведений. Александр взял себе псевдоним Санин в память об отце, которого дома так называли. После ряда написанных со знанием дела, но нигде не поставленных пьес, ему вдруг повезло. Благодаря сплетению обстоятельств, главному режиссеру Театра им. Ермоловой Андрееву понадобилась пьеса о Марксе. Эта пьеса А. Санина «Я — человек!..» давно лежала в портфеле у завлита Елены Якушкиной. Она показала пьесу Андрееву. Тот принял ее и начал работать. Спектакль получился.

Но предварительно надо рассказать историю самой пьесы. Она была написана в 70-х годах. В ее замысле, строго документальном, был заложен весьма серьезный для того времени заряд. В эпоху брежневской коррупции, бездуховности, казнокрадства, преследования таких людей, как, скажем, Сахаров, пьеса о Марксе, о его жене, о его детях, о борьбе Маркса за высшие партийные принципы выглядела достаточно убийственной для тогдашней обстановки. Цитаты из выступлений, статей, писем, книг Маркса автор превратил в живые реплики. Например, говорилось о пагубности действий прусской цензуры, придиравшейся к «Новой Рейнской газете» за ее выступления. В газете утверждалось, что порабощение других народов ведет к порабощению, прежде всего, самой Пруссии. В атмосфере поголовного взяточничества, как было объяснить такую принципиальность основателей партии, живших в нищете (у Маркса от истощения погибло трое детей)? Маркс возглавлял фонд помощи революционерам и специально провел в устав этого фонда пункт, категорически запрещавший руководителям партии брать что-либо себе из партийной кассы.

Когда главным редактором репертуарно-редакционной коллегии Министерства культуры стал Валерий Иванов, я решил дать ему пьесу для ознакомления, поскольку именно я принес ее в коллегию. Пьеса Иванову понравилась. Он направил ее в Институт марксизма-ленинизма. Там ее прочитала некая Аржанова и… отказала пьесе в праве на существование. Она, видимо, прекрасно разбиралась в политических нюансах.

Иванов позвонил руководству института. Тот с пьесой ознакомился. Резолюция института — «Пьесу не рекомендуем, потому что в ней искажена историческая обстановка, а

следовательно и действующие в ней образы». Всего было 12 пунктов — мелочь на мелочи. Например: Ленин говорит о большом значении II Конгресса Союза коммунистов и, по ошибке, называет его съездом. Товарищи из института приписали эту «вопиющую», как им показалось, ошибку автору. Остальные ошибки все в таком же роде. Иванов, при чьем разговоре я присутствовал, спросил:

— Но вы убедились, что серьезных исторических искажений нет? Следовательно, и образы свободны от искажений?

— Нет, — был ответ. — Искажены.

— Как?

— А эпизод, где Маркс танцует с Женни, своей супругой, вальс — буквально накануне ее смерти? Наши товарищи смеялись.

— А у нас, наоборот, некоторые плакали, — возражает Иванов. — Этот вальс танцевал Маркс с Женни на своем первом балу. Перед ее смертью вальс звучит, как воспоминание об их юности — таково художественное решение автора. Художественное решение не имеет никакого отношения к исторической трактовке образа. Я убедил вас? Прошу прислать заключение, что исторических ошибок нет!

— Нет, бумаги мы не пришлем.

— Но тогда коллегия берет на себя ответственность за все художественные решения автора, — объявляет Иванов.

И взял. И дал пьесе ход.

Конечно, я не считаю себя окончательной инстанцией (вру, считаю.) Но когда я был на спектакле, я заливался горючими слезами. Высокоэмоциональный спектакль о жизни Маркса. Где вы видели такое? Название пьесы полностью оправдано! Режиссер В. Андреев получил первую премию на Всесоюзном театральном фестивале к 110-летию со дня рождения Ленина. Он же стал лауреатом Государственной премии РСФСР за три спектакля, поставленных им в своем театре, в том числе за спектакль о Марксе. (Первые два по пьесам В. Распутина и один по пьесе А. Вампилова — неплохая компания.) За спектакль в Ереванском ТЮЗе режиссер Ерванд Казанчян получил премию Ленинского комсомола. И, наконец, режиссер Ганс-Ансельм Пертен стал лауреатом Госпремии ГДР за спектакль в Ростокском театре.

А драматург, как водится, не в списках. Умри, драматург, ты опять остался за стенами театра! Такова грустная действительность.

Еще об одном студенте, очень способном. Это Анатолий Антохин. Мы с Вишневской его называли между собой

«бомбистом». Такая внешность у него была — худой, как бы источенный туберкулезом (в тюрьмах!), блондин, с бородкой неопределенной формы. Он написал талантливую пьесу «Вечная мерзлота» — о молодом человеке, попавшем на одну из крупных строек, «стройку коммунизма», как тогда было модно выражаться. И вот он встречает фигуру, чрезвычайно характерную для всех таких строек: постоянного мигранта, который, используя обстановку первых месяцев, первых льгот, овладевает вниманием новичков, приехавших на строительство, «забивает им баки». Те слушают его, разинув рот, а в рассказах о себе этот человек проявляет себя незаурядным художником, громоздя одну автобиографию на другую, чтобы через несколько месяцев откочевать на новую стройку. Такой человек — своеобразная жертва времени, хоть сам себя он чувствует героем.

Антохин долго работал над пьесой о космонавтах, но, вероятно, это было не по нему, и работа не шла. Неожиданно для всех он сошелся с одной редакторшей, та забеременела, он поехал в экскурсионную поездку в Италию и там остался. Тогда это был, как считалось, крупный прокол для организации, для всего Союза писателей в целом. Потом пошли слухи, что он переехал в Штаты, что-то где-то преподавал, но последняя новость о «бомбисте» перечеркнула все, что мы о нем знали. Говорят, он женился — и на ком! На внучке последнего императора Эфиопии. Вот тебе и «бомбист»! Попал, и в какую точку. Романтическое воображение сразу же рисует чернокожую красавицу, увешанную фамильными бриллиантами, и всяческую экзотику. А на самом деле все может быть значительно скромнее. В России же растет девчушка, дочь Антохина, которая живет со своей мамой-редакторшей.

Последняя новость, это уже начало 90-х. Редакторша вместе с дочкой поехала к Антохину в Штаты и там осталась. Молодец Антохин! Позаботился! Позднее Толя стал профессором русской литературы на Аляске.

Просто — Саша. Вампилов [119]

Хочу закончить рассказ о своих студентах страницами, посвященными моему слушателю на Высших литературных курсах Саше Вампилову.

Первый раз я встретился с Сашей Вампиловым на семинаре драматургов, пишущих для телевидения, зимой 1964 года в Малеевке, под Москвой. При распределении участников семинара Вампилов оказался в моей группе. Как сибиряк он сразу же вызвал у меня интерес, некое ожидание, так как все, связанное с Сибирью, настраивало меня на встречу с чем-то особенным, ярким, приманчивым.

Саша при встрече показался мне именно таким, хотя бы по своей внешности. Шапка густых вьющихся волос, чуть монгольский разрез глаз, смело очерченный рот с какой-то постоянной, слегка загадочной улыбкой.

Приехал он на семинар с одноактной пьесой. Первоначальное ее название «Сто рублей новыми деньгами» я сразу забраковал, предложив другое, которое прочно закрепилось за ней. Я имею в виду пьесу, входящую ныне в дилогию «Провинциальные анекдоты» под названием «Двадцать минут с ангелом».

Пьеса мне очень понравилась, хотя по сравнению с нынешней редакцией она сильно отличалась как размером, так и составом действующих лиц. Их в ней было четверо — два тунеядца, Несудимов и Белоштан, квартирохозяйка и хороший человек Лопатин. У тунеядцев жесточайшее похмелье. Им необходимо «поправиться». Денег нет. Просят у квартирохозяйки. Безрезультатно. Выпить просто необходимо, муки их трудно описать. Один из них, высунувшись в окно, кричит: «Граждане! Выручайте! Срочно необходимо сто рублей!» И чудо происходит. Появляется некто Лопатин и предлагает просимые деньги. Наши герои кидаются было на деньги, но воспитанные обществом на принципе «ты мне, я — тебе» осведомляются, что с них за эти деньги потребуют. Лопатин удивлен. Он предлагает деньги бескорыстно. Но Несудимова и Белоштана не проведешь. Они требуют ответа. Лопатин недоумевает. Сцена доходит почти до физических действий в отношении Лопатина. Он уходит, оставив деньги, а наша пара смотрит на них как на некое ядовитое вещество. Они не верят в человеческое бескорыстие.

В процессе дальнейшей работы пьеса была начисто переписана Сашей, хотя основная ее мысль о том, что, оказывается, нелегко делать людям добро бескорыстно, просто по доброте души, уже тогда была ярко в ней заявлена.

Думаю, что решительной переделке пьесы в немалой степени способствовала моя попытка предложить ее журналу ВЦСПС «Клуб и художественная самодеятельность», где я был членом редколлегии с 1955 по 1977 год. Я потерпел тогда сокрушительное поражение, и ряд высказываний по поводу пьесы, имевших характер почти анекдотический, несомненно, лег в основу нового варианта.

Надо сказать, что наибольшей несообразностью пьесы моим коллегам показалось основное ее положение — возможность бескорыстного добра, без всякого за него ответного возмещения, то есть именно то, ради чего она была написана. Товарищи выступали горячо, убежденно, обвиняя автора в незнании жизни, в неправдоподобии выбранного сюжета, не замечая при этом, что их убеждения являли собой грустную картину отрицания идеи бескорыстного добра.

Высказывания эти, конечно, повлияли на Сашу. Но главный вопрос, ответа на который добивались оппоненты, — почему так охотно откликнулся на просьбу двух совсем ему не знакомых людей случайно проходящий мимо агроном Лопатин. На этот вопрос Саша решил ответить.

С точки зрения драматургической выдумки задачу свою он выполнил блестяще, найдя убедительную причину, почему теперь уже не Лопатину, а Хомутову так хотелось расстаться со своими деньгами, которые жгли ему руки. Однако история вины Хомутова, пусть отлично придуманная, заставила несколько отойти в сторону от великолепной обнаженности философской проблемы в прежней редакции пьесы. Совершенно случайно у меня сохранился первый ее вариант со следами авторской правки.

Наши дружеские отношения с Сашей, начавшиеся на телевизионном семинаре, продолжались и упрочились во время пребывания его на Высших литературных курсах при Литинституте, где он был в моем семинаре. К этому времени относится, в сущности, наиболее активный период творческой деятельности Александра Вампилова. Им были написаны три пьесы — «Прощание в июне», «Старший сын» и «Утиная охота». «Прощанию в июне» повезло поначалу больше остальных вампиловских пьес — она была напечатана в специальном номере журнала «Театр» (№ 8 за 1966 год), посвященном творчеству молодых драматургов, начала кое-где ставиться. Как дорогая память хранится у меня оттиск пьесы с посвящением мне, там говорится о первом блине, появление которого он связывал с моей помощью, считая себя моим учеником — слова, для меня крайне лестные, а после смерти Саши вызывавшие глубочайшую грусть…

Разве можно было предположить в то время трагический по своей нелепости исход этой прекрасной жизни?

Дни у каждого из нас шли тогда полные забот и всяческих препятствий, которые мы в меру сил преодолевали. Не обделила ими судьба и Сашу. Борьба эта воспринималась нами нормально, житейски, хотя нередко очень чувствительно била по карману.

Как-то, роясь у себя в письменном столе, я нашел в углу ящика конверт с Сашиным письмом относительно наших хлопот по выпуску в свет его пьесы «Предместье», которая потом стала называться «Старший сын». Мог ли я подумать, получив тогда письмо Саши и сунув его в стол, что через двенадцать лет его с благоговением, как живое свидетельство тех лет, будет рассматривать молодая женщина из Германии, театровед, специально приехавшая в Москву за материалами для диссертации о творчестве теперь уже всемирно известного драматурга Александра Вампилова.

Письмо было вызвано крайним его беспокойством о судьбе пьесы «Предместье» и связанными с этим денежными осложнениями.

С «Предместьем» же дело обстояло так: с молодым драматургом, уже заявившим о себе «Прощанием в июне», был заключен договор на новую пьесу. Когда же она была написана, дальнейшее ее продвижение нежданно застопорилось. Мой начальник, П. Тарасов, был поражен жестокостью, как он выразился, основной ситуации пьесы. На все мои попытки как-то смягчить его позицию, он неизменно отвечал:

— Как же Бусыгин говорит, что он сын Сарафанова, когда он на самом деле не его сын? Откуда такая жестокость?

В пылу защиты Сашиной пьесы мне казалось, что говорить подобное — верх непонимания пьесы, не только пьесы, но и драматургии вообще. И лишь потом я понял, что даже в абсолютно неприемлемой для себя критике нужно уметь найти зерно здравого смысла. Но об этом позже. Пока же я безуспешно сражался, чем и было вызвано Сашино письмо.

Вот что он писал: «Дорогой Алексей Дмитриевич! Решился побеспокоить Вас по случаю, который мне кажется чрезвычайным. После нашей работы, которая длилась почти полгода и почти беспрерывно, когда явился наконец утвержденный Вами конец, я, уверенный, что все позади, глубоко вздохнул и уехал в г. Иркутск, чтобы здесь без волнения, в тиши дождаться этих злополучных, необходимых мне денег». Далее Саша пишет, что он узнал о затруднениях с пьесой. Пытаясь обосновать свою точку зрения, Саша через меня хотел воздействовать на нашего начальника: «… Ему кажется сомнительной завязка пьесы — то, что Бусыгин

выдает себя за сына Сарафанова. Кажется, этот поступок представляется ему жестоким. Почему? Ведь, во-первых, в самом начале (когда ему кажется, что Сарафанов отправился прелюбодействовать) он (Бусыгин) и не думает о встрече с ним, он уклоняется от этой встречи, а встретившись, не обманывает Сарафанова просто так, из злого хулиганства, а скорее поступает как моралистов некотором роде. Почему бы этому (отцу) слегка не пострадать за того (отца Бусыгина)? Во-вторых, обманув Сарафанова, он все время тяготится этим обманом и не только потому, что — Нина, но и перед Сарафановым у него прямо-таки угрызения совести. Впоследствии, когда положение мнимого сына сменяется положением любимого брата — центральной ситуацией пьесы, обман Бусыгина поворачивается против него, он приобретает новый смысл и, на мой взгляд, выглядит совсем уже безобидным, где же во всем этом жестокость? Алексей Дмитриевич! Вы вынянчили обе мои пьесы, Вы всегда были ко мне добры. Заступитесь!»

Я пытался, сколько мог, воздействовать на своего строгого коллегу, но не преуспел. Как мне говорили, окончательно дело погубила моя неосторожная фраза о тонкости вампиловской драматургии, которая доступна не каждому, — что делать, ошибся…

«…Третья пьеса движется, — заканчивал, имея в виду, очевидно, „Утиную охоту“, свое письмо Саша, еще не знавший о моем поражении. — Все ничего. Но боюсь, скоро меня посадят в долговую яму. Стыдно в этом сознаваться, но деньги за вторую пьесу должны спасти мою душу и вовремя доставить мое тело на Тверской, 25 (Литинститут). Извините, Алексей Дмитриевич, за беспокойство. Хочу работать так, чтобы моя работа заслуживала бы Вашей ко мне доброты. Ваш Вампилов. 10 июля 1966 г.».

Нам удалось все же двинуть пьесу дальше, но, как ни странно и дико это сейчас звучит, московские театры не торопились ставить «Предместье», несмотря на наши настойчивые предложения.

Да, так поначалу было, увы. Но винить сейчас за это кого-нибудь вряд ли разумно. Что такое талант, если разобраться? Наверное, способность нести людям что-то принципиально новое, какой бы области это ни касалось. Естественный же драматизм положения состоит в том, что мы, как правило, не склонны сразу усваивать новое, мы просто не в силах этого сделать. Такова наша природа, к новому нам нужно привыкать, иначе какая же это будет новизна? А пока идет процесс этого усвоения — талант, терпи и отстаивай свое право!

Желая упрочить связи Вампилова с министерством, я решил

устроить ему встречу с Тарасовым. Я знал, как благосклонно тот относится к молодежи, и рассчитывал на огромное Сашино обаяние.

Павел Андреевич Тарасов охотно откликнулся на мою просьбу о встрече — ему самому интересно было взглянуть на молодого человека, о котором уже были разговоры, как об обещающем драматурге. «Введение во храм» состоялось во второй половине 1967 года. Саша в это время был на втором курсе Высших литературных курсов, заканчивал пьесу «Утиная охота». Я подвел Вампилова под «благословение» нашего шефа. Высокий, добрый человек ласково встретил Сашу. С высоты своего немалого роста он с искренним доброжелательством взирал на невысокого юношу, представшего перед ним. Поскольку время было предпраздничное и вся страна готовилась к встрече общенародного праздника — 50-летия Великой Октябрьской революции, вполне естественен был вопрос, с которым он обратился к Саше: каким творческим взносом готовится тот отметить такую священную для каждого человека дату? Какую сторону нашей героической жизни он стремится увековечить, чтобы в общий фонд праздничных достижений внести и свой вклад?

Я уже был знаком с содержанием «Утиной охоты» и, услышав вопросы Тарасова, понял, что пьеса вряд ли будет удостоена положительной оценки.

Саша ответил на вопрос шефа какой-то общей фразой. Потом наступила маленькая пауза, и я увидел на лице Саши столь знакомую мне полуулыбку, добрую, чуть насмешливую, одновременно подернутую дымкой какой-то задумчивой грусти, и я понял, что в эту минуту из нас троих самым взрослым был он — по сравнению с нами, великовозрастными дядями, совсем еще мальчик!

В выражении Сашиного лица, в его все понимающей улыбке было как бы снисхождение к нам, к нашим, в общем-то, близоруким расчетам, словно Саша хотел нам сказать: магии дат для искусства не существует, как бы значительны они ни были. Будто сквозь свой «магический кристалл» он видел время, когда «Утиная охота», как и прочие его творения, наверняка будут праздничным подарком своему народу к любой годовщине, станут нашей национальной гордостью.

Постепенно все больше и больше Сашины пьесы — и «Прощание в июне», и «Предместье», переименованное в «Старший сын», — стали появляться на сценах периферии, но театры Москвы и Ленинграда пока не откликнулись на появление на небосклоне отечественной драматургии новой звезды.

С каждым своим приездом в Москву Саша ощущал, как все больше и больше крепнет его популярность. Он становился, если так можно выразиться, «модным» драматургом, его охотно звали к себе разные люди, завязывались знакомства, чему, естественно, способствовало Сашино обаяние, которое неотразимо действовало на тех, кому Саша симпатизировал.

Практически же интерес к Сашиной личности на внимание к его пьесам среди столичных театров не отразился. Москва и Ленинград хранили по-прежнему гордое молчание.

Первым нарушил его ленинградский режиссер Ефим Падве, поставивший у себя в Областном театре драмы и комедии «Старшего сына» под названием «Свидание в предместье». Этому событию предшествовала поездка Саши в Калинин на спектакль «Сына». Вернулся от оттуда несколько растерянным. Его смутила нарочитая театральность постановки, чего он по сути своей пьесы никак не предполагал.

Когда Падве сообщил по телефону о желании поставить его пьесу, Саша осторожно осведомился — не будет ли повторена эта, не принятая им условность трактовки? На это Падве, по словам Саши, бодро заверил его: «Нет-нет, все будет как в жизни, — и после секундной паузы добавил, — вплоть до абсурда». Мы с Сашей немало посмеялись тогда над подобным заверением — «абсурда» нам только не хватало ко всему прочему. Но когда Саша приехал в Ленинград, он убедился, что все в порядке, спектакль получился прекрасный, с полным пониманием Сашиной драматургии, так называемым сложным соединением реализма с долей некоторой фантасмагоричности, которые присутствуют во всех пьесах Вампилова.

А что же Москва? Верные поклонники творчества Вампилова в Москве — завлит Театра им. Ермоловой Елена Якушкина и ставший там главным режиссером Владимир Андреев — стали «пробовать» «Старшего сына». И снова мы столкнулись с проклятым вопросом: на каком основании Бусыгин заявляет, что он сын Сарафанова, когда он не сын Сарафанова?

Мы часто встречались с Сашей в это время, стараясь найти какую-то зацепку в пьесе, которая умилостивила бы строгих ревнителей логики в драме. В отчаянном желании раз и навсегда ликвидировать эту проблему в «Старшем сыне» я задумался над тем самым куском, где Бусыгин и Сильва встречаются с Васенькой и где Бусыгин достаточно нагло объявляет, что он сын Сарафанова. И тут мне показалось, что не так-то уж не правы были наши оппоненты и что Сашины ссылки на то, что Бусыгин своим заявлением выступает чуть ли не в роли моралиста, не очень-то прочны. Я посоветовал Саше попробовать: не стоит ли

сделать так, чтобы после выспренной фразы Бусыгина о том, что человек человеку брат и что вот этот брат, голодный и холодный, стучится в дверь с надеждой, что его пригреют, примитивный Сильва, которому хочется поскорее выпить, переводит эту фразу на конкретный язык родственных отношений к великому изумлению не только Васеньки, но и самого Бусыгина. Психологически это было бы оправданием и раз навсегда сняло роковой вопрос, почему сын, когда он не сын?

Саша принял мое предложение, переделал кусок, включил в канонический текст, но… даже такой наш героический акт не произвел должного впечатления… Единственным удовлетворением для меня было то, что эта существенная поправка вошла во все последующие издания пьес Вампилова, во все спектакли, но для Саши наша неудача в то время было особенно горька…

Однако театр, если он чего-либо действительно хочет, в конце концов одолевает все преграды. Олег Ефремов проявил характер и поставил полюбившуюся ему пьесу Михаила Рощина «Старый Новый год» через шесть лет после написания ее. Добился своего и Театр им. Ермоловой, благодаря, как я уже сказал, упорству и настойчивости Андреева и Якушкиной. Среди прочих спектаклей по пьесам Вампилова Андреев великолепно поставил и «Прошлым летом в Чулимске», но, к сожалению, для Саши слишком поздно… А ведь именно вскоре после его смерти все пошло и пошло!..

Раздумываешь, где секрет такого успеха теперь уже всемирного вампиловского театра, в чем же содержится так называемая «загадка Вампилова», как модно теперь выражаться? Ведь в ряду поисков сверхсовременной театральной выразительности его пьесы, казалось бы, традиционны, в них все, как говорится, «на месте», люди внешне понятны, приметы жизни достоверны… Но не присутствует ли и здесь, в творениях Саши, все та же Сашина полуулыбка, всегда несколько отрешенная от того, что происходит сиюминутно, проникающая за пределы видимого нами, обнажая гораздо большее, чем доступно нашим взорам? Все как в жизни, вплоть до абсурда… Нет, не вплоть, а через него — к высшим постижениям человеческой натуры.

Встреча с драматургом Вампиловым была для меня неким открытием, связанным с моим отношением к так называемой философской пьесе. Мне казалось, что чем глубже философская суть драматического произведения, тем больше оно лишается театральной занимательности, переходя ближе к жанру драмы для чтения. Исключение я делал только для Шекспира. Александр Вампилов был одним из очень немногих советских драматургов,

легко, непринужденно, вполне для себя органично соединявших философскую глубину пьес с ослепительно яркой, чисто театральной формой.

Думая об этом, я не перестаю жалеть, что не попросил у Саши экземпляра первого варианта пьесы — «Сто рублей новыми деньгами», получившей впоследствии название «Двадцать минут с ангелом». Его одноактная пьеса «История с метранпажем» мне кажется, значительно слабее «Двадцати минут с ангелом». Героем этой пьесы был пожилой капитан речного буксира, остановившийся в той же гостинице, где происходит действие «Двадцати минут с ангелом». Он попадает в водоворот совершенно непредвиденных событий, в их числе встреча с женщиной, которую он в силу возникших обстоятельств вынужден выдавать за свою жену, в то время как ее любовник выдает себя за ее брата… Драматург создавал самые невероятные ситуации для своего героя, он бросал его из огня в полымя, заставляя нас в то же время влюбиться в него — такого смешного и одновременно трогательного… «Мольер!» — повторял я про себя, когда Саша читал мне эту пьесу. Где она, что с ней — не знаю…

Вспоминая Сашу того времени, я пытаюсь отбросить те, уже ставшие почти легендарными, напластования, которые связаны с его именем, стараясь представить Сашу таким, каким я его знал в то время. Мы были товарищами по профессии — я постарше, он помоложе, мы трудились, не думая о том, кто и когда займет место в отечественном пантеоне, но я невольно приглядывался к Саше, понимая, что есть что-то в этом мальчике, есть! Особенно поражал меня его взгляд, которым он как бы насквозь прошивал людей — все с той же полуулыбкой, чуть насмешливой, чуть стеснительной. Разные люди обсуждали его произведения, говорили ему умные слова, он вежливо слушал, помалкивал и все смотрел, смотрел… И те, кто был ему внутренне чужд, постепенно замолкали, терялись и расставались с Сашей странно смятенные… Нередко мне приходилось в то время слышать слова, произносимые даже с какой-то обидой: «Ваш Вампилов!». Видимо, что-то уже очень свое, самобытное, непреклонно отстаиваемое пробивалось сквозь его милую скромную внешность и в сочетании с его улыбкой вызывало у ряда людей то ли настороженность, то ли плохо скрытое раздражение… «У-у… этот проклятый якут… — говаривал один московский режиссер, страстный поклонник Сашиного таланта. — Как взглянет, насквозь тебя прожигает!». Характеристика достаточно точная, за исключением, правда, того, что отец Саши был бурятом.

«О-о, этот Вампиров!» — вторил ему Александр Твардовский, захаживая к Саше на огонек на соседнюю с нами дачу Бориса

Костюковского, где Саша зимовал. В сознательное изменение фамилии Саши Твардовский, по-видимому, вкладывал какой-то особый, одному ему понятный смысл…

Рассказывая о встречах с Твардовским в зимние вечера, Саша восхищался глубиной поистине пророческих откровений этого огромного русского художника, которыми он делился с Сашей и его друзьями, говоря о великой гуманистической миссии русской литературы…

Дружилось нам с Сашей хорошо. Для меня и для всей моей семьи Саша был всегда желанным гостем. Хорошо нам было с ним сидеть в нашей тесной кухоньке. Он брал гитару, играл… Играл поразительно. Обычно он импровизировал что-то свое, но это было сказочно музыкально — такого исполнения я ни у кого не слышал… А как он пел, особенно «Утро туманное», да и многое другое…

Вспоминаю, Саша частенько предлагал: «Давайте напишем с вами одноактную пьесу!» Я смеялся — действительно, зачем обязательно вдвоем? Саша настаивал, и в душе мне это было приятно. Я понимал, что таким несколько неожиданным способом драматург Вампилов, мой друг, выражает свою симпатию ко мне.

Любая чрезмерность в проявлении чувств была Саше органически чужда. Он обладал редкой способностью снимать пафос с любой ситуации, никого не обижая при этом, всегда с неподражаемым вампиловским юмором. Уже одно это свойство обеспечивало ему непререкаемое лидерство в молодежных компаниях.

Помню, идем мы с ним как-то по Кузнецкому мосту. Я горячо убеждаю Сашу — я тогда был его педагогом, — что человек всегда должен ставить перед собой пусть небольшую, но вполне конкретную цель. Для наглядности я в пылу доказательства даже показал большим и указательным пальцами, какой может быть размер этой цели. Взглянув на Сашу, чтобы проверить, насколько дошел до него мой призыв, я изумился — в его глазах плясали бесенята. Он с нескрываемым удовольствием смотрел на меня, и тут только я оценил юмор ситуации: стремясь непроизвольным жестом подкрепить свою мысль, я не заметил, как мои два пальца, большой и указательный, намечая примерную величину цели, довольно точно определили уровень ста грамм в стакане с живительной влагой. Я захохотал, Саша присоединился ко мне. Мы тут же решили претворить мою мысль, выраженную столь наглядно, в конкретное действие, двинулись в ближайший ресторан и продолжили нашу беседу о целях, которые нам предстояло достичь, закрепляя свои рассуждения традиционным, освященным веками способом…

Весной семьдесят второго года, во время случайного свидания на улице Горького, мы условились с Сашей о встрече через месяц. Мог ли я предположить, что больше никогда его не увижу…

Выпускная сессия

И вновь Литинститут. Весна, 1963 год. Происходит торжественный акт, институт выпускает своих питомцев.

Хорошо поэтам! Прочтут стишок-другой — и все довольны! И течет заседание гладко и чинно.

Но что это? Поднимается и идет к трибуне девушка, поэтесса… Начинает читать. Голос громкий, резкий, но дрожащий, какой-то неживой. Мне шепчут, что это Нина Новосельцева, она глухая.

Нина читает:

Он стоял вечерами у наших ворот.
И когда я из школы домой проходила,
Он сквозь зубы цедил: «Королевна идет», —
Тот мальчишка, которого я не любила.

Я боялась блестящих, прищуренных глаз.
Но, на камень коса — и, с характером споря,
Я и впрямь королевной вплывала подчас
Под тяжелые серые своды подворья…

Дни летели за книгой и быстрым мячом,
И однажды я с тайным злорадством открыла.
Что уже без насмешки встает за плечом
Тот мальчишка, которого я не любила.

Помню первый, войною завихренный год.
Кто не рвался на фронт, кто был сердцем спокоен?
По-походному собран, стоял у ворот
Не мальчишка — еще не обстрелянный воин.

На меня он глаза не решался поднять,
Все хотел закурить, и обламывал спички.
Только я ничего не сумела понять
И опять королевной прошла по привычке.

А потом я стояла одна у ворот
И впервые по-взрослому грустно мне было,
Потому что теперь никогда не придет
Тот мальчишка, которого я не любила.

Почему мне запомнились эти стихи и весь облик глухой поэтессы? Почему они бесконечно волнуют меня до сих пор? Наверное, потому, что поэзия здесь выполняла свое истинное предназначение — в нескольких строках развернуть великую драму человеческих отношений, в которую вмешалась извечная беда — война… Это чудо, которым владеет истинный поэт: вонзить в бедное человеческое сердце занозу, да так, что прошли десятилетия, а оно отвечает, содрогается, болит…

Выступает еще ряд выпускников. Слово предоставляется драматургу Вадиму Рожковскому. Руководитель его — сам ректор Литинститута, Владимир Федорович Пименов. О, это личность, описать которую не в силах мое слабое перо! Выдержка, разум, умение находить выход из любого положения. Почему-то приходят на ум придворные звания прошлого — гофмейстер, церемониймейстер, в общем, гофмаршал!

Что-то нам прочтет Вадим Рожковский? Неужели отрывки из своей трагедии «Вадим храбрый», рассказывающей о страстях новгородцев восьмого века? Нет, он хочет объяснить, почему он избрал такой жанр — трагедию. Я наблюдаю за Пименовым. Лицо его спокойно, он благосклонно внимает своему ученику.

— Трагедий сейчас никто не пишет, они — удел прошлого, имеют только историческое значение, — говорит Рожковский.

Пименов согласно кивает головой.

— Но нет! — в голосе драматурга страсть, убежденность. — Именно трагедии и могут помочь нам показать язвы нашего общества.

Брови Пименова лезут вверх.

— Ведь мы с вами глубоко несчастны, разве не так? — доверчиво заканчивает драматург.

Его высказывание звучит как выстрел из пушки. Аудитория потрясена. На Пименова страшно смотреть. Наконец он берет слово.

— Я раздражен! — говорит он. — Я раздражен! — повторяет он, от растерянности не находя нужных слов. Несколькими дальнейшими фразами он пытается сгладить впечатление от необдуманного высказывания своего подопечного. Тщетные попытки. Прошло много лет, а я помню эту сцену как живую… Какой же путь прошло с тех пор наше общество!

Служенье муз не терпит суеты

Любая попытка рассказать о состоянии общества средствами искусства — образно, соединяя воедино типичные для такого общества черты, обрекала театр на тяжкие испытания. Сейчас этому найдено, слава Богу, название — застой. А тогда? Шесть долгих лет добивался Олег Ефремов разрешения пьесы М. Рощина «Старый Новый год», а что было причиной такой задержки? Персонально указать пальцем на кого-нибудь не могу, а существо вопроса и так ясно: автор покусился на святая святых нашего общества — рабочий класс. Понятие диктатуры рабочего класса, положенное в свое время в основу нашего мышления, сделало из конкретных, живых людей — рабочих — нечто вроде иконы, к которой можно только благоговейно прикладываться. В пьесе же художник показал рабочую семью как ограниченных мещан, с куцыми мыслями, или, вернее, совсем без мыслей. Символом их бытия является дочь — девочка с ее знаменитыми репликами:

— Это мой медведик! Мой! Мой! Отдайте мне моего медведика! — что, кстати, в нашей семье сделалось ходовой фразой.

Помню, на одной нашей театральной конференции выступал Алексей Арбузов, закончивший свою речь широко известной пушкинской строкой: «Служенье муз не терпит суеты». Боже, как захлопотал, как запротестовал ревностный поборник советской власти Георгий Мдивани! Человек темпераментный, он всегда так кричал, что его голос был слышен из зала в Союзе писателей даже в уборной на первом этаже.

Своей творческой практикой Арбузов подтвердил правоту Александра Сергеевича. После пьес, написанных в молодости, и блистательного успеха «Тани» драматург замолчал, и пауза эта длилась долго, настолько, что мы уже решили: кончился Арбузов. Но вдруг он выступил с двумя пьесами «Двенадцатый час» и «Годы странствий». Последнюю пьесу не сразу все поняли, и я в том числе. Мне она показалась сюжетно разбросанной. «Двенадцатый час» — другое дело, это был рассказ о последних судорогах нэпа. Шла эта пьеса у нас мало, зато за рубежом нашла горячих поклонников. Арбузов мне рассказывал, как он смотрел ее в Оксфордском театре, в отличном исполнении. Особенно его порадовала игра молодого актера, игравшего роль начинающего инженера, комсомольца Ромки Безенчука. Это было настолько близко к замыслу автора, пронизано таким ощущением жизни героя, его уверенностью в близком прекрасном будущем страны,

что Арбузов заинтересовался личностью актера. В разговоре с ним автор наивно предположил, что тот, вероятно, близок к коммунистическим кругам?

— Нет! — гордо возразил английский Ромка Безенчук. — Я голосую за консерваторов.

Арбузов недоумевал.

— Почему же вы тогда так верно, так точно сыграли комсомольца? — спросил он.

— Я — артист, — был ответ. — Я обязан сделать все, что могу из роли, которая мне поручена.

Тут уж верно, лучше не скажешь — служенье муз не терпит суеты… И сразу же вновь возникает образ драматурга Мдивани. Помню, как мы прятали друг от друга глаза, когда обсуждал и на коллегии его пьесу «Большая мама». Я умолял не выпускать ее.

— Это, — утверждал я, — бесчестие для автора.

Бывший тогда главным редактором репертуарно-редакционной коллегии Министерства культуры В. Голдобин не смог устоять перед автором, перед голосами влиятельных или просто власть имущих лиц, поднимавших эту пьесу на щит. Правдами и неправдами Мдивани добился-таки постановки своего творения в Театре им. Пушкина. Основу пьесы, по замыслу автора, составляла жизнь старой большевички, бескомпромиссное поведение которой, ее принципиальность в жизненных мелочах, ее идейная неуступчивость проявлялись даже в отношениях с ближайшими родственниками. И вот, вместо обаятельного образа героини, задуманного драматургом, зритель увидел старую грымзу, поедом евшую своего зятя, в итоге доводя его до самоубийства. Вместо «большой мамы», следуя построению пьесы, театр представил отвратительное существо, тещу из анекдота, такую ярую ненавистницу своего зятя. Во время спектакля слышны были реплики:

— Смотри-ка, как она его бедного, и за что?

— Бывает, бывает… — переговаривались в публике. — Вот у нас есть такая же партийная стерва, спасу от нее нет.

Так оппонировал Мдивани Арбузову по поводу служения музам.

Извечный вопрос: нужен ли драматургу редактор? И отсюда — существование репертуарно-редакционной коллегии в министерстве? Правомерна ли была ее деятельность или же нет? Ответу меня один — репертуарно-редакционная коллегия была нужна. Но не для всех. Арбузову? Навряд ли. А вот, скажем, талантливому Михаилу Ворфоломееву — нужен был обязательно. Но и тут редактор должен быть у него постоянный, внимательно следящий за его творческим путем, знающий и сильные, и слабые

стороны своего подопечного.

Вот, например, его пьеса «Бес». К этой теме Ворфоломеев подходил долго. Была у него комедия «Святой и грешный», где бес в образе Мефистофеля выступал соперником Бога, желая превратить обыкновенного человека со всеми его слабостями в настоящего грешника. Он написал потом пьесу «Бес» с более серьезными намерениями и прочитал ее нам на семинаре в Рузе. Это было настолько плохо, что слушатели разошлись, не сказав ни слова. И вот как-то мы в коллегии разбирали его новую пьесу под тем же названием. Она сразу же захватила меня своей силой. Я впервые почувствовал, что в нашей драматургии создан образ зла в таком, я бы сказал, человеческом облике. В этом образе были и лирика, и грусть, при том, что свой «служебный» долг в нашем человеческом обществе бес выполнял исправно. Я понимаю, что так изобразить зло — дело очень непростое. Ведь даже незначительное изменение в характеристиках персонажей могут привести к нарушению этого тончайшего баланса. Опасения мои подтвердились. Когда коллегия попросила автора кое-что уточнить в окружающих беса персонажах, Ворфоломеев пошел на это, но образ самого беса оказался испорченным.

Я считаю, что между автором и редактором должны установиться такие отношения взаимного доверия, при которых автор не торопился бы отделаться от редактора, чтобы поскорее «протащить» свою пьесу, а редактор убедил бы автора, что его советы помогут сделать его вещь если не гениальной, то более точной. Автор должен поверить в своего редактора и слушать его одного, а то у нас так бывало на семинарах — автор бегает от руководителя к руководителю, как зайчонок, отбившийся от матери. По закону леса каждая зайчиха готова дать свое молоко любому чужому зайчонку. Но это с зайцами, а здесь?

Я, как редактор, должен внушить своему подопечному мысль, что объективная истина существует в данном случае в моем лице.

Кстати, у кое-кого это может вызвать серьезные возражения, но я свято верю, что объективная истина действительно существует. Без этой веры мне было бы очень трудно разбираться в своем предмете. Ведь должна же быть она, объективная точка зрения, четко определяющая: это плохо, а это хорошо. А иначе как же жить?

Один священнослужитель достаточно крупного ранга, который в свое время порвал с церковью, написал затем пьесу о нехороших служителях культа и принес ее мне в министерство. Сидя в кабинете, мы разговорились, и он вдруг насторожился, услышав о моей вере в существование объективной истины и о том, что я ненавижу поговорку: на вкус и цвет товарища нет.

— Вы на опасном пути, голубчик, — сказал он мне.

— Почему? — спросил я.

— Признание существования объективной истины неминуемо ведет вас к признанию Бога. Бог есть объективная истина.

Один молодой режиссер, с которым я поделился мнением моего посетителя, горячо воскликнул:

— Вздор! Бог — наисубъективнейшая из истин!

И тогда для себя я решил, что Бог — есть субъективное выражение объективной истины.

Но вернемся к образу или Духу зла.

В нашей драматургии обращения к этой теме достаточно редки. Вспоминаю пьесу украинского драматурга А. Левады, посвященную полету в космос, в которой выведен образ Искусителя. Что-то там проклевывалось интересное, даже спектакль у нас был, но впечатления не оставил. У К. Скворцова, драматурга из Челябинска, автора многочисленных пьес в стихах была и такая — «Курчатов», где действовал подлинный Курчатов, вступивший в игру с Мефистофелем, искушавшим создателя атомной бомбы. И тут тема оказалась явно выше возможностей автора. Непонятно, почему в финале пьесы Мефистофель сперва признает себя побежденным и даже катается от отчаяния по земле, а потом эффектно отсчитывает удары сердца умирающего Курчатова. Как это понять? Победа Злого духа? Физическая смерть героя пришла на выручку Мефистофелю или, вернее, автору?

Попытки наших драматургов вывести обобщенный образ зла следует лишь приветствовать, тем более что пора уже переходить к рассмотрению воплощения зла в нашей истории не способами скорописной, публицистической драматургии, а через драматургию философскую, ибо тема эта достойна такой трактовки.

Бесконечны вопросы, как сформировался такой образ Отца всех народов? Я не случайно подхожу к нему после попыток изобразить в вышеупомянутых пьесах духа зла. Моя старая мысль об объективной истине сюда, по-моему, подходит.

Но сперва взглянем на это с обычной, человеческой стороны, что немаловажно при рассмотрении его биографии.

Он — сухорук, ряб, небольшого роста, особыми талантами не обладает, кроме того, он иноплеменник, что в данном случае важно. (Вспомним Наполеона — малый рост, корсиканец!) Кроме того, он еще ничем не примечателен, малообразован, он простой семинарист, один из многих тысяч себе подобных. Все это порождает жгучее желание возвыситься над толпой, подчинить ее своей воле. Один он потеряется, не выдержит. Необходима

поддержка коллектива. Коллектив находится в виде рабочей партии, борющейся против существующего строя. Эта партия интернациональна, она его примет, его личные физические недостатки для нее не важны, для нее существуют только массы. Отсутствие таланта — дело наживное. Он усиленно работает над собой. Все его поступки, вся деятельность проникнуты личным, глубоко эгоистическим чувством — подняться, укрепиться, возвыситься. Всем своим тончайшим, почти звериным инстинктом он, однако, чувствует, что только этим себе авторитета не завоюешь, нужна какая-то сверхзадача, некая объективная истина, которая определяет жизнь человека, партийца, возвышает его.

Руководящая истина появляется. Это — сохранение единства партии. И он начинает эксплуатировать этот тезис.

При решении любых вопросов — от мелких, бытовых, до принципиальных — он ссылается на укрепление этого единства. Он непримирим, он даже резок, но ему все прощается: все в его ближайшем окружении видят — вот человек, преданный идее, он, может, и не хватает звезд с неба, где-то даже дикарь, но зато какая у него вера, какое убеждение, как это можно использовать для укрепления партийных рядов!

И постепенно в сознании его товарищей начинает возникать мысль — такого, пожалуй, можно сделать хранителем нашей объективной истины — единства партии. И ведь какие умы приходят к такому заключению! Голова кружится!

И никому из них невдомек, что единство в этих устах и есть их будущая погибель.

Судьба освободила Ленина от необходимости жить дальше. Думаю, он стал бы первой физической жертвой нашего пророка, ибо Он уже перестал быть просто личностью. Его товарищи, сами не подозревая об этом, возвели его в сан пророка объективной истины, он уже взял право определять — кто верит в нее, а кто не верит. К этому времени Он развил в себе еще одну способность — Он умел убеждать.

Наш известный журналист Валентин Бережков, в прошлом переводчик Сталина, писал в своих воспоминаниях, что в сентябре 1941 года, когда вопрос о падении Москвы исчислялся, казалось, уже днями, англо-американская делегация во главе с лордом Бивербруком[120] и Авереллом Гарриманом[121] с участием специального представителя президента США Рузвельта Гарри Гопкинса[122] вела переговоры в Кремле. Это были самые тяжелые дни войны. Фашисты стремительно приближались к Москве. Вероятно, внутренне члены делегации были уверенны, что Гитлер не сегодня завтра будет в Москве, и они могут

элементарно попасть в плен. И в это же время Сталин принимает их в Кремле с таким видом, словно ничего драматического не происходит. Говоря о нуждах Красной Армии, он останавливается не только на поставках вооружений, но и заказывает целые заводы для его производства. Члены делегации потрясены: враг у ворот, а тут идет разговор о закупке заводов, введение в строй которых потребует много месяцев. Значит, он уверен в своих силах. И действительно, Сталин произвел на представителей этих двух держав такое сильное впечатление, что они поверили ему, а затем ему поверили и правительства Англии и США![123]

Я говорил, что у него не было талантов. Был. Один, который помогал ему в течение всей его жизни. Это — воля. Воля, которая позволяла ему выдерживать сроки, порою нечеловеческие, пока он не обрушивал на жертву давно заготовленный удар. Уметь ждать! На это нужен талант, нужна воля. А у него она была для всех случаев жизни. К этому времени он так поверил в себя, что стал говорить о себе уже в третьем лице. И главное, он сумел убедить всех в нашей стране и многих за рубежом, что объективная истина — в его руках и, поскольку все инакомыслящие к этому времени были уничтожены, а живые все были с ним, он из пророка объективной истины превратился в саму объективную истину — то есть стал Богом!

Технические средства для этого у него были.

Как в него верили! Расставаясь с жизнь, жестоко казнимы, люди клялись в верности Ему. Он заставлял брата доносить на брата, товарищей на товарища. И все-таки, я думаю, он, бог в глазах миллионов, оставаясь наедине с собой, ощущал себя маленьким, рябым, сухоруким… Но он был неутомим. И это заставляло его казнить умных, талантливых, рабочих, крестьян, ученых, писателей, военных… Всех! Казнить, казнить.

Только раз нечто человеческое обнаружилось в нем, и то — глубоко эгоистическое. Оскорбленное самолюбие заставило его обратиться к простым людям — помните? 3 июля 1941 года — «Братья и сестры, к вам обращаюсь я, друзья мои…» — И предательский звон стакана… Его обманули! Провели как последнего дурачка, деревенского олуха! И это его, который, казалось, все предусмотрел, договорился в 1939 году с Гитлером, который ему очень импонировал. Ведь они же вместе поделили карту мира, ведь в угоду Гитлеру он обрек на смерть многих немецких коммунистов, австрийцев, чехов, нашедших приют в СССР от преследования нацистов и которых потом нацистам же и выдали! И так дать себя обмануть!

Маленький, сухорукий… Дьявол, по мнению средневековых схоластов, был хром.

Когда же теперь я раздумываю о своей вере в объективную истину, я начинаю сомневаться — а есть ли она, такая, какой я ее себе представлял?

Причем следует заметить, что в тайниках своей души я был уверен, что именно я, только я и знаю, что такое она на самом деле. Для Художника такая предельная гипертрофия, может быть, и характерна, но Боже мой! Эта убежденность, переведенная в практические дела в масштабах целого государства, которые творились на моих глазах и в какой-то мере при моем участии — к каким ужасам она привела!

Превращение человека в Бога, в нечто изначально повелевающее по праву владения объективной истиной, а фактически превращающее все вокруг в мертвое пространство, уничтожающее все живое, — какой это страшный урок человечеству!

Нет, объективная истина состоит, очевидно, в том, что она содержит в себе извечную борьбу, и не постижение ее, но попытку постичь, путем сшибки противоборствующих мнений.

Да, наверное, это так. А все-таки… Я верю, что объективная истина существует, и я один понимаю, какая она из себя. Что поделаешь.

Мой друг А. М. Файко

Во всяком деле, в особенности в творчестве, есть свои тайны, и они меня всегда очень интересовали. Скажем, если человеку свыше отмерена определенная мера таланта, то от него ли зависит — выплеснет он его сразу или растянет на всю жизнь? И можешь ли ты сам ответить, когда у тебя кончается творческий заряд? Мне было непонятно, почему, скажем, Юрий Либединский после своих первых, широко известных произведений — «Неделя» и «Комиссары», замолчал и притом так надолго, что на него уже махнули рукой. Дескать, выстрелил свои заряд — и все… И вдруг, после очень долгого перерыва, подчеркиваю — очень долгого, он выдает свои кавказские романы, которые написаны не хуже, а лучше тех, первых. Почему так долго молчал Арбузов, написав свою «Таню»? Я же помню наше собрание, когда он после весьма длительного перерыва, тоже подчеркиваю — весьма, прочитал нам свои «Годы странствий». Возьмем другой случай — не молчания, а, наоборот, энергичнейшего, активнейшего писания пьес после удачного начала у А. Софронова и А. Корнейчука. Пьесы шли одна хуже другой, их дружно ругали (не в печати), а они все появлялись и появлялись. Словом, эти вопросы меня мучили, и когда Софья Тихоновна Дунина позвала меня с собой навестить Василия Васильевича Шкваркина, я жадно ухватился за такую возможность. Наш самый знаменитый комедиограф длительное время молчит — это как раз то, что меня интересовало. Почему молчит?

Мы зашли к Шкваркиным, были очень мило встречены его супругой, бывшей балериной. Сам хозяин был хмур, молчалив и после нескольких фраз ушел к себе. В разговоре с хозяйкой я тонко, как мне казалось, старался выяснить причины длительного молчания драматурга. И только на обратном пути узнал от Софьи Тихоновны, что Василий Васильевич психически болен. После таких успехов! А может быть, благодаря им?

Следует сказать, что я, на своем уровне гражданского сознания, не представлял еще, что причин угасания таланта много, в том числе политических. Движимый все той же целью, я обратил внимание на А. Файко. Вот уж кто был любимцем фортуны: «Озеро Люль», «Учитель Бубус» у Мейерхольда, а «Человек с портфелем»? Не было, кажется, театра в стране, который бы не поставил его. Последующие пьесы по своему уровню были явно ниже первых. Почему? Мне нужно было выяснить это для себя, я хотел заранее вычертить кривую своего будущего творческого истощения и этим как бы застраховаться от

неприятностей. Уж я-то смогу, думалось мне, остановить этот процесс!

На похоронах В. В. Шкваркина — он умер вскоре — я услышал, как даже в такой траурный час в последнем слове истинный комедиограф А. Файко, хороня своего товарища, тоже комедиографа, отпускает:

— Товарищи, сегодня мы провожаем нашего дорогого товарища в последний, и надо сказать, мало исследованный путь…

А? Жив курилка!

На юбилее Владимира Федоровича Пименова Файко смачно лобызал его своими сочными губами, приговаривая:

— Володя, — чмок, чмок… — Люблю тебя, — чмок — но странною любовью — чмок!

Упадок свой, как драматурга, он чувствовал. Как-то мы собирались на какое-то наше заседание в Белом зале Дома литераторов. Войдя в зал, я увидел Алексея Михайловича, скромно примостившегося где-то в дальнем уголке.

— Алексей Михайлович! — воскликнул я. — Вам ли здесь сидеть?

— А я нарочно сюда забрался, — отозвался Файко. — Думаю: заметят или не заметят?

Словом, все вместе взятое показало мне, что порох в пороховницах еще есть. Я постарался сблизиться с Алексеем Михайловичем.

Не помню, как это получилось, но я познакомился с ним ближе и стал бывать у него в Нащокинском переулке, в писательской надстройке. Мне запомнились многие и долгие вечера, которые мы проводили с Алексеем Михайловичем, и я понял, что драматургическую конструкцию он уже создавать не может. Это, очевидно, удел более молодого возраста.

Возвращался я от Файко поздно, обычно уже пешком, пробегая во весь дух расстояние от Нащокинского до Воротниковского переулка, где мы тогда уже жили. И домой попадал не ранее двух часов ночи. Бедная Люба! Это же мучительно ждать, знаю по себе теперь, когда задерживаются сын или внучка…

О чем мы только ни говорили! Кстати, нас волновал и русский характер. Я, например, говорил об особенности именно русского человека: живет, живет, работает, как все, и вдруг задумывается и бросает привычную налаженную жизнь — и тут может быть все. Думаю, что и революция отсюда же. Именно вдруг — а? Конечно, сами условия должны созреть.

Как-то я пригласил Алексея Михайловича к себе на именины.

Боже, что это было! Сплошной фейерверк! Возбужденный присутствием двух молодых девушек, моей дочери и племянницы, а также бутылки коньяка, которую Файко один усидел в тот вечер, что он вытворял! Он демонстрировал нам все жанры театра, от ложноклассической французской трагедии до мещанской мелодрамы. И, наконец, фарс… Причем так, что зрители валялись с хохоту! А ему было семьдесят пять лет! Он падал, вскакивал, поражал себя воображаемым кинжалом, танцевал… Да, это был человек Театра. Театра с большой буквы, и я понял в тот момент: неважно, что пьесы он уже не напишет, важно, что он, как человек, живет!

Узнав, что моя дочь театровед, занимается эстрадой, он сразу откликнулся:

— Значит, Оля — кабаретолог?

Блеск его остроумия сверкал и переливался.

Как-то зашел к нему сосед, писатель, уезжавший в Дом отдыха, и торжественно объявил, что на этот раз он решил своей супруге не изменять. А Алексей Михайлович тут же ответил экспромтом:

— Чтоб супруге изменять, вам придется низ менять!

Здорово, не правда ли? На своей книжке воспоминаний, подаренной мне, он написал:

> «Милый тезка Алексис,
> Не кричи мне в ухо „бис“!
> Я пишу тебе стишок.
> Хоть не Штейн я, и не Шток.
> Ты, прочтя его, пойми.
> Кто твой подлинный ami![124]»

Но вот кончились наши вечера в Нащокинском. Алексей Михайлович переехал в Дом для престарелых, так называемый «дорогой», так как на содержание удерживалась почти вся пенсия. Размешался он через мост, по Ленинградскому шоссе, на берегу канала им. Москвы.

Хотя у него был отдельный «люкс» — комната, душ, туалет и, в случае необходимости, еду приносили ему в комнату, Файко явно заскучал в своем новом жилище. А тут еще подвели глаза. Он не смог читать. Ездить к нему было далековато. Когда я приезжал к нему, Люба старалась снабдить меня чем-нибудь вкусненьким и обязательно растворимым кофе, который был тогда новинкой.

Как-то я заехал к нему в конце Страстной недели, когда в церквах читают чудесную молитву Ефрема Сирина. Я напомнил

об этом Алексею Михайловичу. Мы оба опустились на коврик, на колени, и вместе повторяли вслух эти замечательные слова:

«Господи Владыко живота моего, дух праздности, уныния, любоначалия и празднословия не даждь ми. Дух же целомудрия, смиренномудрия, терпения и любве даруй ми, рабу Твоему».

Очевидно, дух терпения и смиренномудрия и следует воспитывать в себе человеку, когда приходит возраст. И тогда тайны творческого угасания будут поняты и не предстанут такими ужасными, как они кажутся человеку, полному сил.

Алексей Михайлович недолго пожил в своем новом жилище. Жизнь покинула его, когда я был в отъезде.

А. Я. Бруштейн

Я с давних пор дружил с Александрой Яковлевной Бруштейн, известной детской писательницей. Мы много разговаривали о литературе, иногда я делился с ней какими-то жизненными переживаниями. Как-то я даже пожаловался Александре Яковлевне на свою 12-летнюю дочь Олю, что когда ее посылают в лавку за керосином, она корчит рожи.

— Но ведь она идет за керосином? — осведомилась Бруштейн.

— Попробовала бы она не пойти, — с обидой отозвался я, отец.

— Так что она, по-вашему, «Интернационал» должна петь? — была реакция Александры Яковлевны.

С тех пор у нас в семье эта фраза стала крылатой, и вот уже ее хорошо усвоили внуки…

Помню, были мы с Александрой Яковлевной на просмотре «Двенадцати месяцев» С. Маршака в МТЮЗе. Ни пьеса, ни спектакль нам не понравились, но в присутствии высокопоставленного автора и высших чинов Министерства культуры мы постановку хвалили. Когда мы вышли на улицу, Александра Яковлевна, поправляя свой слуховой аппарат, на всю улицу воскликнула:

— Леша, мы — г…но!

Вспоминаю еще один эпизод. 1939 год. Александра Яковлевна, как всегда, спешит, переходя через двор Союза писателей. По дороге встречает Сергея Михалкова. Не обращая внимания на то, что он какой-то «не в себе», занятая своими мыслями о состоянии детской литературы и драматургии, она останавливает его.

— Сережа! Очень хорошо, что вы мне попались. Нам нужно срочно поговорить. Дело в том, что…

— А-Александра Яковлевна! Я н-не м-могу, — чуть заикаясь, как всегда, делает попытку ускользнуть от нее чем-то явно взволнованный Михалков. — Н-нет времени!

— А-а! Когда вас хвалят, то у вас всегда находится время. Имейте мужество выслушать критику! Я говорю о вашей последней пьесе. Что вы в ней написали? — наступает Бруштейн.

— А-Александра Яковлевна! Ч-честное слово, я сейчас не м-могу… Такое событие!

— А что случилось?

— М-меня наградили!

— Интересно, за что? За то, что вы пишете плохие пьесы? —

Возмущение Александры Яковлевны дошло до апогея. Она забыла, что перед нею известный детский поэт. — Чем же, интересно узнать, вас наградили?

— О-орденом Ленина!

— Сережа! Сколько раз я вам говорила: есть вещи, которыми шутить нельзя. Орден Ленина! Вы понимаете, что это такое?

— В-всех наградили! — бросает Михалков и наконец ускользает прочь.

Событие как для него, так и для других писателей действительно исключительное.

Александра Яковлевна остается на месте, она начинает понимать, что, очевидно, и вправду, что-то произошло. Она входит в здание Союза писателей. Ей встречается поэт Безыменский. Она бросается к нему и со всем своим темпераментом горячо жмет руку, поздравляя того с высокой наградой.

Но Безыменского-то как раз и не наградили!

В 1959 году в Центральном доме литераторов отмечалось 75-летие Александры Яковлевны. По словам С. Т. Дуниной, я действием выразил свой характер и свои чувства к юбилярше, бросившись перед ней на колени.

Цифра тринадцать Алексея Ермолаева [125]

В 1975 году умер мой друг Алексей Николаевич Ермолаев. Можно только удивляться, до чего я был в плену старых представлений о балете, пока не встретился с Алексеем Ермолаевым. Нас познакомил Ю. Слонимский[126] еще до войны. Я недоумевал тогда: чем могу быть полезен прославленному танцовщику и уже заявившему о себе одаренному балетмейстеру. Его партии — Хан Гирей в «Бахчисарайском фонтане», Филипп в «Пламени Парижа», Тибальд в «Ромео и Джульетте».

Помню первое ощущение от знакомства — одержимость. О чем бы он ни говорил, что бы ни делал, за внешним светским ритуалом, обязательностью манер чувствовалось одно желание — выяснить, какой своей стороной новый знакомый может быть полезен замыслам, которыми постоянно была полна его голова.

На исходе военных лет я совместно с Ю. Слонимским и А. Ермолаевым работал над либретто задуманного Ермолаевым балета, но замысел осуществлен не был. Облик будущего балета, видно, уже вырисовывался в мозгу артиста, но что-то требовало дополнительной проверки. Я стал участником обсуждения, и так продолжалось все время нашего знакомства. Драматической чертой характера Алексея Ермолаева было постоянное сомнение в процессе творческого поиска. Сомнение, доводившее его нередко почти до самоуничтожения. Он не умел щадить себя так же, как и не давал пощады другим. И в то же время было нечто трогательное в его искренней вере в неограниченный творческий потенциал своего собеседника, от которого он ждал помощи. Алексей Николаевич был твердо уверен, что у партнера полным-полно свежих острых мыслей и недоумевал, почему он тут же не выдает их на-гора, удовлетворяясь беглыми поверхностными решениями. Бороться же со «скороспелкой», как считал Ермолаев, можно было только так: ничего не брать сразу на веру, во всем сомневаться, бичом неумолимой критики заставлять собеседника устыдиться, чтоб хоть этим вынудить его расстаться с теми сокровищами, которыми тот, по глубокому убеждению Ермолаева, обладал.

Несмотря на мои неоднократные заверения, что возможности партнера им явно завышены, Ермолаев в своей убежденности был тверд. Бывало, обрадуешься какой-нибудь мысли, которая пришла тебе в голову, смотришь с надеждой на своего жестокого друга — ну как, пойдет? И встречаешь настороженный хмурый взгляд: дескать, больно скоро, голубчик, обрадовался, возможен и другой вариант. Согласишься с поправкой — опять подозрение: не

заключено ли в торопливости, с которой была принята новая мысль, желание поскорей отделаться, обойтись малым, в то время когда, может быть, совсем рядом находится волшебная дверца, за которой скрыты тайны Совершенного, Подлинного?

Меня такая придирчивость и смешила, и злила, а иногда просто пугала — где же ее предел? И я отводил душу с мамой моего «мучителя» — милой, чудесной Евдокией Николаевной. О, она хорошо знала этот вечный огонь сомнения, который сжигал ее сына!

— Придет, — говорила она мне, вздыхая, — сядет за стол, голову на руки опустит, волосьями своими глаза завесит и думает, все думает… Жалко смотреть — ну чего он, бедный, так мучается?

Я охотно поддакивал. Ну, действительно, разве нельзя труд художника сделать более веселым, спокойным делом? И мы с Евдокией Николаевной принимались по своему разумению судить и рядить, как нужно правильно жить в искусстве Алексею Ермолаеву, — конечно, в его отсутствие. Милая Евдокия Николаевна! (Отца Ермолаева я видел один раз, мельком.) В моей благодарной памяти она осталась как образ чудесной простой русской женщины, из самой гущи народа, наделенной природным умом, великолепным, метким юмором… Жалея своего единственного сына, она понимала, какой славный, но нелегкий жребий выпал на его долю, и по-матерински желала ему более благополучной судьбы.

Мы много и часто спорили с Ермолаевым. Я позволял себе не соглашаться с тем, как распоряжался он собой в любимом деле, я считал, что применять свои силы он мог бы гораздо шире, чем это практически получалось. Я полагал, да и сейчас так считаю, что творческий максимализм (здесь и далее я имею в виду исключительно работу Ермолаева как балетмейстера-постановщика) в его крайнем выражении хоть и выглядит со стороны красиво и благородно, но все-таки не очень плодотворен для рабочего состояния.

— Практикум! Практикум! — долбил я Ермолаеву, как дятел. — Повседневный практический труд над малым ли, большим ли, но обязательная включенность в постоянную деятельность, — вот что растит талант и развивает творческую форму.

Но все мои доводы тут же наталкивались на железное «нет».

Подавляющее большинство балетов, предлагавшихся Ермолаеву для постановки, не устраивали его или по масштабам замысла, или по профессиональному уровню, что Ермолаев убедительно доказывал.

Оставался один путь — создавать балетные спектакли самому, начиная с либретто и кончая постановкой. Широкая одаренность Ермолаева вполне могла выдержать такую нагрузку. Готов представить себе даже музыку, написанную им же. Я слышал не раз блистательные импровизации Алексея Николаевича за роялем; выдающиеся музыкальные способности Ермолаева признавались еще в хореографическом училище.

К сожалению, его многогранный талант не находил поддержки у тогдашних руководителей балета. У Ермолаева, как постановщика, возникали длительные творческие паузы, они ранили его, развивали чрезмерную нетерпимость к работам других, основанную, увы, на простой человеческой ревности…

Трудности жизни в искусстве Алексея Николаевича Ермолаева усугублялись еще и тем, что он, будучи рыцарем современной темы, бился за ее осуществление на балетной сцене, по существу, в одиночку.

Как артист балета, он был общепризнанным основоположником героического начала в мужском танце. И вполне закономерно, что воодушевленный строительством нового общества он мечтал приблизить балет к современности, заменить принцев, духов и прочих условных персонажей балета образами своих современников, воплотить в балетной пластике героику наших дней.

Задача эта была не простая, она вызывала в свое время большие споры, выразить современность в танце удавалось очень немногим. И здесь также пришлось Ермолаеву рассчитывать только на свои силы. Но литературный замысел балета — это одно, а музыка? Я помню ярость Ермолаева, когда он пытался заинтересовать одного молодого тогда, сейчас маститого композитора своим либретто «По зову сердца» (в процессе работы либретто меняло свои названия: «К счастью!», «Целина»), посвященного освоению целины.

— Целина? — прозвучал ответ по телефону. — Нет, вы знаете, вот если бы речь шла о Дафнисе и Хлое — я бы с удовольствием. Эта тема мне близка.

Как негодовал Ермолаев, передавая мне этот разговор!

Признаться, и мне многое из того, чем увлекался тогда Ермолаев в связи с современной темой в балете, казалось чрезмерной натяжкой, чудачеством. От всего этого, казалось мне, отдавало какой-то сектантской нетерпимостью… И его знаменитый моноконцерт в Большом театре, который явился самым настоящим человеческим подвигом в искусстве, не говоря уже о том, что Ермолаев затратил на его постановку всю свою только что полученную Государственную премию, не вызвал у

меня безоговорочного признания. Я считал, что разнообразная жанровая палитра ермолаевского концерта в чем-то разрушает балет, каким мы его привыкли видеть, что не во всем убедительно такое приближение балета к жизни, необходима какая-то дистанция.

В то же время специалисты до сих пор говорят об этом концерте, как о громадном явлении, которое во многом предвосхитило развитие современного балета. Ведь вот как бывает!

Думая об этом, я невольно проводил параллель с выступлением Александра Петровича Довженко на Втором съезде советских писателей в 1954 году с его призывами обратиться к Космосу.

Опережающие свое время всегда мученики. И Ермолаев, по-своему, был таким мучеником. Мучеником своих представлений об искусстве, своего характера — трудного, ох трудного, этого скрыть нельзя. Мучеником своей неумолимой звезды, которая даже некоторые вершины ермолаевских успехов освещала каким-то особым, горьким светом.

Тогда, на концерте, мне было искренне жаль его создателя, тратящего нечеловеческие силы. Он казался мне Атлантом, еле удерживающим грозящие рухнуть своды вызванного им к жизни мономира, — фигурой трагической и именно поэтому бесконечно привлекательной.

В 1956 году произошло событие. Балет Большого театра, впервые за время существования СССР, получил приглашение приехать на гастроли в Англию. Очевидно, слава советского балета докатилась и до берегов гордого Альбиона.

В английском посольстве был устроен завтрак, на который были приглашены корифеи балета Большого театра — Г. Уланова и А. Ермолаев. Присутствовал также В. Молотов.

Посол поднял тост за русский балет и его лучших представителей, Галину Уланову и Алексея Ермолаева, с таким блеском воплотивших женское и мужское начала в современном танце. Посол пожелал им успеха в будущей встрече с английскими поклонниками балета.

Можно себе представить состояние Ермолаева, когда он шел домой. Англия — это мир. Мир увидит его!

Театр усиленно готовился к поездке, и вдруг, словно внезапная молния, поразила всех весть: Ермолаев не едет. Как! Самая творческая, самая оригинальная фигура в Большом! Почему?

Поползли разные слухи. Боятся, что останется? Ермолаев, плоть от плоти России, ее преданный сын, страстный патриот

советского искусства?

В общем, он не поехал. Англичане так и не увидели танца Ермолаева.

Удар был страшный.

Огромный диван в квартире № 13, да, да — тринадцать! дома № 7 по улице Неждановой, теперь по Брюсову переулку. Номер на двери снят, и следы его затерты — цифра ведь несчастливая… Сколько было говорено, сидя на этом диване, сколько образов, так и не воплощенных на сцене, «толпилось» вокруг нас! И не только люди. Окружающая их природа представала передо мной активным действующим лицом. Иссушающая землю жара, благодатный дождь, буря, гроза, степные пожары сопутствовали драматической любви моряка Андрея и Маши из либретто Ермолаева «По зову сердца». Либретто посвящено мирному подвигу советского народа — освоению целинных просторов. Эти просторы как бы определяли масштабы тем, отраженных в балете: братство народов, скрепленное недавней войной против фашизма, борьба за целинный хлеб, поиск человеком своего места на земле… Ошеломленный богатством превосходных, поразительных по выдумке находок, я высказывал порой робкое сомнение — воплощаемо ли все это языком танца? В ответ Ермолаев, усмехаясь с какой-то внутренней болью, коротко бросал:

— Проверено.

Я вдруг начинаю понимать, что я уже встречался с героем этого балета — моряком Андреем… В памяти возникало: идет солдат, завершивший свой бранный труд, в памяти еще теснятся картины страшных кровавых схваток с фашизмом, но радость возвращения к мирной жизни все уверенней оттесняет недавнее прошлое. Родная земля, вся природа приветствует воина-победителя и, встречаясь с ней, он дает клятву своими мирными подвигами добыть счастье для людей… Но это же герой ермолаевского концерта! Конечно, это именно в его образе Ермолаев как исполнитель и постановщик продемонстрировал реальную возможность выражения в танце сложнейших чувств современного героя. И я только теперь начинаю понимать, что самые дерзкие замыслы Алексея Ермолаева в его нынешнем либретто обеспечены чистейшим золотом уже найденных и проверенных практикой пластических решений, то есть богатым, полнокровным языком современного танца. О поисках Ермолаева, о непрерывной, изнурительной работе, связанной с решением образов современности, ее героев, лучше всего рассказывал он сам.

Однажды поздно, оставшись один в репетиционном зале, он как всегда искал образ современного трибуна, вождя, увлекающего за собой массы. Это для него было особенно важно после успеха, который сопровождал его выступления в балете «Пламя Парижа». Стоя перед огромным зеркалом, он искал, как наиболее убедительно, в пластике, доступной балету, выразить современность в образе народного вождя. Вроде так — разворот, правая рука вперед, зовущая к новым далям, а куда деть левую? Так, согнув ее, упереть в бедро… Правильно! Прыжок! Устремление вперед — и вдруг Ермолаев видит забившуюся в угол танцовщицу кордебалета — из тех, что в массовых сценах изображают народ. Случайно оказавшаяся здесь, она не посмела нарушить упражнения Мастера, помешать его великолепному творчеству.

Ермолаеву захотелось проверить свою работу.

— Похоже? — спросил он девушку.

— Да, да, очень… — залепетала та.

— На что же похоже? — снисходительно спустился со своих высот Мастер.

— На чайник, да? Когда он кипит — так подпрыгивает… — восторженно отозвалась она.

На чайник! Действительно, правая, вытянутая рука — носик, левая, согнутая — ручка. Чего стоят твои одинокие часы поисков, мэтр? Вот они, образы современности… Вместо вождя — чайник. Уровень восприятия. Учись!

Но, может быть, этот комический случай направил творческое воображение мастера на землю.

Когда я знакомился с еще одним балетным либретто Ермолаева, персонажами его подлинно народной комедии «На седьмом небе», премированной на конкурсе балетных либретто, так же как было премировано и «По зову сердца», то я уже ничему не удивлялся, а, восхищаясь, верил всему. Комедийные ситуации, остроумная гиперболизация сестер-колхозниц и их бравых женихов, не говоря уже о таком «полноправном» участнике балета, как корова Буренка. Да весь остальной антураж — месяц, солнце, облака, на которых так удобно расположиться влюбленным, яркий, образный народный язык — да, да, язык! Все выражено в танце, исключительно в танце, и горько становится на душе, когда думаешь, что по этим двум, да и по другим либретто Алексея Ермолаева так и не поставлен ни один балет. Ни один! Что здесь виною? Сложности, представлявшиеся будущим постановщикам, но которых не ощущал Ермолаев? Влияние ли его горькой звезды?

Горечь я ощущал и тогда, когда Ермолаев, наряду с

замыслами, выводящими на сцену его реальных современников, касался двух заветных для него тем, как бы обобщавших социальную поэтику нашего общества, — это тема людей с крыльями, уносящихся в просторы межпланетного пространства, и тема противостояния человеческой теплоты царству холода и мрака…

Видимо, Ермолаев как и Александр Петрович Довженко, так же предчувствовал прыжок в Космос, к которому готовилось человечество и где нашей Родине была уготована первенствующая роль. И уже тогда он направлял свою буйную фантазию прямо к звездам, понимая в то же время, как далеко до них.

Эта тема была воплощена в балете «К солнцу», поставленном Ермолаевым по собственному либретто в Рижском театре оперы и балета. Работа так и не увидела свет — помешала война…

Рассказывая о ней, Ермолаев с огромной пластической выразительностью передавал муки людей, которых злая воля поработителей обрекла на вечный плен, превратив их в ледяные статуи. И несмотря на то что действие балета происходило в далекие легендарные времена и готовился он до войны, теперь невольно встает перед глазами замученный фашистами человек-легенда — генерал Карбышев[127]. А в действиях героини балета, в прикосновениях ее ласковых рук, в тепле ее сердца, которое силой любви к людям растапливает лед и побеждает мрак, отчетливо вырисовывается образ Родины-матери, исцеляющей раны своих сыновей, освобождающих мир от плена фашизма…

Эти маленькие моноспектакли, которые, увлекаясь рассказом, разыгрывал передо мной Ермолаев, до сих пор стоят у меня перед глазами. Мне казалось, что я воочию вижу рождение нового языка танца — богатого, гибкого. Я не мог отделаться от впечатления, что Ермолаев овладел тайной пластического отождествления живой человеческой речи, оставляя прошлому тот классический набор условных жестов, которым пользовался для передачи человеческих чувств старый балет…

Конечно, постижение нового еще не есть полное достижение его, может быть, в этом вечном стремлении открыть, познать — и заключено тревожное, почти трагическое счастье первооткрывателей, в том числе и Алексея Николаевича.

Как-то мы провели часть лета в близком общении. Ермолаевы сняли дачу рядом с нашей в писательском поселке на Пахре. К тому времени физические страдания в значительной степени сковывали движения Алексея Николаевича. Он с трудом ходил, с трудом опускался на скамейку. Но надо было видеть, с каким артистическим шармом он пытался скрыть свою немощь, каким

элегантным продолжал оставаться. Несмотря ни на что, он продолжал интенсивнейшую педагогическую работу в Большом театре. Мы видели, как часто возле дачи, где он жил, останавливались машины — то приезжали навестить мастера его прославленные ученики. Жители нашего поселка, населенного людьми не менее известными, с волнением повторяли прогремевшие на весь мир фамилии этих учеников — Владимир Васильев, Михаил Лавровский, Юрий Владимиров, Борис Акимов…

Близким общением в то лето мы проверили нашу многолетнюю дружбу. Ермолаев был чуток, внимателен, добр, даже нежен.

Приближалось двухсотлетие Большого театра. Предполагались различные мероприятия, в том числе был задуман фильм, посвященный Алексею Ермолаеву. И тут выяснилось, что из всего, что он сделал как реформатор отечественного балета, наш современный летописец-кинематограф не зафиксировал ничего! Ничего, кроме фильма-балета «Ромео и Джульетта». Никаких других ролей, кроме Тибальда, никаких постановок Ермолаева, включая его знаменитый концерт. Ни одного его урока. Ничего!

Мы гадали с ним в то последнее наше лето, чем же заменить кинодокумент, что сделать основой будущего фильма? Возникла отчаянная мысль: прибегнуть к мультипликации и выполнить ее в духе пушкинских рисунков: на полях рукописи, чтобы в такой непринужденной форме попытаться рассказать, чем дорог Алексей Ермолаев стране, всему миру. Но этого сделать не удалось…

Проходит время… Наш балет развивается, растет, и, посещая премьеры, я понимаю, сколь многим его успехи обязаны Алексею Ермолаеву — «впередсмотрящему» в нашем искусстве.

Он оказывал мне честь, делясь своими замыслами, и я бесконечно благодарен судьбе, столкнувшей меня с таким замечательным человеком и художником. Немало из того, о чем мы говорили, пригодилось мне в моих драматических сочинениях.

Как много он мог бы еще сделать!

Провинциальный страстотерпец Ильиных

Давно ушло то время, когда в России пышным цветом цвела провинция, определяя культурный уровень тогдашнего общества. Врачи, учителя, агрономы, просвещенные помещики, изредка духовенство составляли слой большой потенциальной силы.

В конце 50-х годов по заданию «Литературной газеты» мы с Ефимом Дорошем отправились в Рязанскую и Владимирскую области. Газету интересовало, какие пути сообщения существуют между этими двумя областями. Выполняя редакционное задание, мы пришли к неожиданному выводу: единого, налаженного сообщения попросту нет. Рязанская и Владимирская области живут практически независимо друг от друга, как это было, к примеру, в эпоху татарского нашествия. Правда, в 50-е годы таких прямых выводов делать не полагалось.

Побывали мы, естественно, и в районном центре Рязанской области — городе Спасске. В разговорах со старожилами нам представилось дореволюционное время этого небольшого провинциального городка.

Общественная жизнь тогда кипела. Несмотря на бурные политические страсти, ее единство сохранялось, так как было куда пойти: почитать газеты, наведаться в буфет, посмотреть очередной любительский спектакль, поспорить о последних новостях. Этим местом был дом дворянского собрания. Последние произведения М. Горького, Л. Андреева, М. Арцыбашева, К. Бальмонта, убийство П. Столыпина, местные новости — все это составляло жизнь тогдашнего провинциального общества. Местной библиотекой выписывалось огромное количество газет, журналов.

Теперь же пьяная, разгульная молодежь, изощрявшаяся в бессмысленных плясках, коротала свой досуг под сводами бывшего Спасского собора.

Все это было контрастом — и разительным — с прошлым временем, и нам стало ясно: провинция, которой была славна Россия, кончилась. Никакой объединенной общественной жизни не существует. Общественные ее формы настолько казенны, что люди бегут в свои дома, занятые заботой о хлебе насущном, дома их ждет суровый быт, где нет места духовным запросам. Так провинция живет и сегодня, в 1990 году.

И только как отблеск ушедшего времени радует глаз еще оставшееся кое-где племя одиночных провинциальных чудаков — философов, завзятых патриотов своих маленьких городков, страстотерпцев. К ним, как мне думается, принадлежал и мой

друг, Александр Григорьевич Ильиных, мыслитель и поэт, режиссер и художник.

Александр Григорьевич родился в одном из городков северного Казахстана. Отец его, судя по всему, был натурой оригинальной, авантюристической. В семье он бывал мало, вечно отсутствовал, где-то скитался, занимаясь, в основном, отгоном гуртов скота, что тогда, в степном районе, считалось работой, достойной настоящего мужчины.

Вспоминается рассказ Александра Григорьевича о своем детстве, когда вдруг вынырнувший из небытия отец повел его на ярмарку и сказал:

— Говори, что хочешь? Дарю! — И, не ожидая ответа от растерявшегося мальчугана, вручил ему конец веревки, на которой вели верблюда. — Вот! Бери! Твой!

Живого верблюда! В подарок! Воображение отказывает, когда думаешь об их возвращении домой с верблюдом.

И еще: отец купил на ярмарке арбузы. Два арбуза. Потащили их. Мальчуган изнемогал. Арбуз был очень большой.

— Тяжело? — посочувствовал отец. — Давай, поменяемся! — И он сунул сыну свой арбуз, едва ли не более увесистый.

Из воспоминаний отроческих лет Ильиных я сохранил пленительный рассказ, как во время войны к ним на постой поставили чету интернированных польских аристократов.

Отец Александра Григорьевича воевал, хозяйство было скудное, да тут еще кто-то украл гусей. Чудом осталась одна гусыня, которую взяли в дом — откормить к Рождеству. Любопытная птица проглотила кольцо, отложенное во время мытья польской пани — фамильное, с каким-то латинским девизом. Мальчик видел это, но когда пани хватилась кольца — смолчал. Он знал, что если сказать все как было, птицу зарежут и все, семья лишится мяса и вкусного гусиного сала.

Подозрение пало на него. Он молчал. Мать была в отчаянии, умоляла сознаться. Он молчал, своим молчанием, по существу, признавая свою вину.

Польская пани замкнулась в своем презрении. Эти русские, они все воры, что с них взять!

Мальчик терпеливо ждал, когда кончится срок откорма. И когда гусыню зарезали и кольцо оказалось в желудке, было общее ликование, пани просила прощение у Саши, а пан произвел мальчика в рыцари.

Окончание школы, работа… Ташкент. Здесь Ильиных повезло. Он попал в театральный институт, где учился у знаменитого режиссера Гинзбурга. Среди преподавателей были также звезды, высланные тогда из Москвы. Профессор Михаил

Степанович Григорьев, блистательный специалист в области театроведения, читавший в ГИТИСе курс теории литературы, которого заставили покинуть столицу по «бытовке» — из-за него покончила с собою молодая девушка. Потом был Абрам Маркович Эфрос, знаменитый искусствовед, попавший сюда после кампании борьбы с «космополитизмом» (дело было в 1949 году). Там же оказалась и молодая, только что закончившая ГИТИС театровед Инна Вишневская.

Я познакомился с Ильиных, когда он был очередным режиссером в Павлодаре. Он жил там с женой, оставив младшего сына во Владимире у бабушки. В Павлодаре его взял на работу брат жены — главный режиссер.

Александр Григорьевич поставил мои пьесы «Горит квартира» и «Папе надо похудеть». Первая пользовалась большим успехом, вторую, после протеста местного директора музея, решившего, что в пьесе высмеивается он, быстро сняли с репертуара.

Александр Григорьевич — чудак старинного типа, одиночка, проходящий по жизни наедине сам с собой. Друзей у него не было, и то, что он почтил дружбой именно меня, глубоко радовало.

Друзей у него и не могло быть — слишком он был оригинален по взглядам на жизнь, слишком полон своей, внутренней жизнью.

Он самостоятельно изучил английский язык и выписывал себе через библиотеку иностранной литературы микропленки с книг, которые никто, кроме него, не заказывал. Это огромные, роскошно изданные тома исследований по теории цвета. Он пичкал ею и меня, но теория до меня плохо доходила.

Он стал художником, и притом интересным. Мой портрет его работы висит у меня в кабинете. Моей семье портрет не нравится, а я очень доволен. Пейзажи он писал в духе примитивистов. Как-то я брал его с собой на дачу. Мы гуляли с ним по лесу. Его кто-то укусил. Он всерьез стал меня уверять, что это змея. Я смеялся, уверяя, что у нас отродясь не было змей, а он настаивал, что это так — змея укусила его с дерева, куда она взобралась, чтобы его достать. Александр Григорьевич, как видите, был склонен к фантазиям.

Он изучал йогу и знал множество асан, которые применял на практике. Уверял меня, что только благодаря этому он жив.

Он писал стихи, но особого внимания на них не обращал. Написал — и в сторону.

Когда Александр Григорьевич вернулся во Владимир, то свою главную страсть к театру он был вынужден удовлетворять, орудуя куклами. Руководство неквалифицированное, условия для

актеров плохие.

Выйдя на пенсию, он соблазнился участием в «театральном кооперативе». Я обрадовался, думал — вот пойдут деньги, хоть немножко обрастет мой Ильиных. Нет, компания подобралась такая, что все зарабатывали, кроме него. В жалких доморощенных пьесах он играл Волка в огромной неудобной маске, мучился, страдал оттого, что образа не получается.

— Дети-зрители говорят: собачка, собачка… Разве это Волк? — сетовал он.

Короче, он бросил это дело. Тосковал о театре ежечасно. Приберегая деньги на покупку художественных красок и картона, он приезжал за ними в Москву, причем жене говорил, что эти покупки — мой подарок, и я слыл у его жены за богатого друга.

Александр Григорьевич много страдал в жизни, потому что он был добр, это главный его недостаток. Доброта — это не слабость в современном понимании. Доброта — это доброта, самое высшее благословение, которое получает человек при жизни. Я горжусь дружбой с таким человеком и многое, о чем он мне говорил, старался применить к жизни.

Хочу привести здесь рассказ Ильиных, который связан с постановкой им спектакля в Павлодарском драматическом театре по моей пьесе «Горит квартира».

Можно представить себе казахский аул, где-то в глубине Казахстана, запыленный, забытый Богом и людьми. Здесь мало кто говорит по-русски — разве только председатель колхоза и еще несколько мужчин.

И вот, в один из летних дней вдруг на горизонте появляется ободранный, готовый вот-вот развалиться автобус, который, чихнув раза два, останавливается как раз на окраине колхоза. Дальше он двигаться не может. Что-то сломалось. Из автобуса вылезает какая-то странная компания во главе с не менее странным человеком. Они ищут председателя колхоза и, найдя, представляются: мы — гастрольная группа Павлодарского драматического театра. Мы хотим дать у вас спектакль. Плата — четыреста рублей. Где у вас бухгалтер?

— Что? Какой спектакль? Ничего не знаю!

— Вам разве не звонили?

— Никто ни о чем не звонил!

— И потом у нас испортился автобус.

— Ничего не знаю, кузнец куда-то ушел!

Начинаются уговоры, показывается план, где значится спектакль в этом колхозе — ничего не получается. Председатель не хочет платить. Разговор переходит на басы. Тем временем шофер тщетно ищет кузнеца. Надо ж чинить автобус, иначе

дальше не уехать.

Кто-то из приехавших обнаружил бухгалтера. Спор с председателем кончается. Он согласен заплатить четыреста рублей, но чтобы артисты тут же уехали!

— А спектакль?

— Я подпишу, что вы сыграли. Уезжайте, не нужен нам ваш шурум-бурум.

— Нет, мы так не можем!

Глава группы начинает отдавать распоряжения, и наконец в пустующем помещении школы оборудуется сцена.

По колхозу объявляется спектакль. Расклеиваются афиши. Артисты спешно гримируются, надевают костюмы. Лают две собаки — они тоже артисты. Наконец спектакль начинается. Зрители постепенно подходят. Сперва ребятишки, потом женщины, потом, по одному, мужчины с независимым видом — скука же в колхозе смертная.

А на сцене происходит вот что. Два друга. Одному надоело общежитие, да еще комендант гонит его собаку, он хочет уехать, совсем. Его друг, бригадир, незаинтересован в его отъезде. И он решает сделать так, чтобы тот не уезжал. Он говорит в завкоме, что друг его женится, а жить ему с женой негде, потому он и уезжает. Но у нас же как раз сдается дом для молодых! Вот и надо ему дать квартиру, работник он замечательный. Как же он сам ничего не говорил, что женится? А что он будет про свою любовь направо и налево болтать?

Задача: бригадиру надо срочно женить своего приятеля.

Пять претенденток проходит перед зрителями, и зрители почему-то сразу все понимают. Уж очень проста ситуация. Бригадир, конечно, не говорит другу о своем намерении, но старается вовсю. Да еще две собаки. Как они играют! Зрителей уже захватил сюжет. То и дело раздается хохот. Комедия же! И, главное, они все понимают, потому что с ними разговаривают языком театра. В действие втягиваются и мужчины. В зрительном зале так тесно, что яблоку некуда упасть! Но идут еще и еще! Им на ходу объясняют, что было прежде, и все включаются в сюжет. Только бы «жених» не узнал хитроумного плана своего бригадира. Зрителя уже не оторвать от сцены. Разворачиваются эпизоды пьесы — один за другим.

Приезжает девушка бригадира. Герой не знает, кто она, они сговариваются уехать. Появляется бригадир, который явно остался с носом. Парень узнает, какие козни строились за его спиной, но все кончается благополучно. Зрители восторженно хохочут, аплодируют. Председатель не знает, куда усадить актеров. Сразу находится кузнец, который ремонтирует машину, в

баки заливается бензин. Устраивается незамысловатый деревенский пир.

— Мало вы берете за спектакль, — говорит председатель, опрокидывая рюмку.

— Казенная цена, — отвечает ему Александр Григорьевич.

Рассказывали ему эту историю о спектакле «Горит квартира» в глухом казахском ауле, а я понимаю, что этот рассказ — лучшая из рецензий, которую я, драматург, когда-либо читал…

ГЛАВА IX

Лето в Кучино

Вернемся, однако, к моей семье. Летом 1948 года мы жили в Кучино по Горьковской железной дороге. Мы — это я, Люба, двое наших детей: тринадцатилетняя Оля, двухлетний Митя и моя мама. Природа вокруг была прелестна, жили мы голодновато, но дружно. Мешало нашей жизни только одно обстоятельство. Каждый день с раннего утра до позднего вечера, откуда-то несся и заполнял все окружающее могучий радиоголос. Он пел, вещал разными голосами, грохотал оркестрами… Я определил, откуда несутся эти звуки. Это было примерно в полукилометре от нас, по прямой линии. Я, как и подобает скромному интеллигенту, долго терпел, но потом решил дать бой невидимому мучителю. Нечего говорить, как я готовился к этому походу, как представлял себе будущий диалог. И вот, провожаемый мамой и Любой, я отправился на битву… Звуки по мере моего приближения все усиливались. Я дошел до дома и решительно поднялся на второй этаж. Какой-то человек, видимо инвалид, лежал на постели и крепко спал. «Ну и нервы!» — подумал я и тронул инвалида за плечо. Не успел я сказать и пары слов, как он спросил: «Мешает?» — и тут же выключил свое проклятое радио. Наступила благодатная тишина. Контраст между моими приготовлениями к бою и неожидаемым результатом совершенно выбил меня из колеи. Я униженно благодарил инвалида, ссылаясь на возраст мамы…

— Все, все, — говорил инвалид. — Раз это кому-то мешает — пожалуйста!

Какое завидное мироощущение! Запускать на полную мощь радио и ни разу не подумать о том, что это может кого-то беспокоить. Домой я вернулся с победой.

Центром нашей жизни был Митя… Каждое его словечко, неожиданное, казавшееся нам остроумным, запоминалось, пересказывалось.

Ему пошел третий год. Я все вспоминаю свои стихи, которые прочел за год до этого при внесении в комнату торта с одной свечой, на которую мы заставляли его дуть что есть силы…

Мите исполнился ровно год…
Милый, невинный цветок-человечек.
В счастье и мире пусть он доживет
До пятисот этих праздничных свечек!

В счастье и мире… Казалось, что могло угрожать милому нашему сыну? А тем не менее… В начале августа, в день рождения Любы, съехались гости. Моя сестра Аля, ее муж Анатолий, его брат с женой Наташей, недавно приехавшие из советской оккупационной зоны Германии. Наташа привезла для Мити кое-что из одежды, маме — шоколад… Его дали попробовать и Мите. Не знаю, что послужило причиной, но вскоре наш сын захворал. Да так, что мы не могли понять — чем. О, эти ужасные августовские ночи, их называют воробьиными, когда далекие зарницы, не приближаясь, следуют одна за другой, бесшумно… Говорят, что сердца у воробьев не выдерживают такого… Ожидаешь, что вот-вот загремит — и ни звука. Только свет, озаряющий горизонт… Когда мы везли это маленькое, безжизненное тельце в Москву, ему было уже совсем плохо. Страшно сознавать, что он мог бы умереть, а мы так и не знали бы, от чего.

В Москве я привез к сыну замечательного детского врача. Целестина Моисеевича Тумаркина, которого приглашали к дочке наших друзей. И только тогда мы услышали страшный диагноз: полиомиелит, болезнь дотоле нам совершенно не известная. Немедленно последовала больница — Морозовская детская — и потекли дни… Поскольку эта болезнь поражает нервные клетки, нависла новая опасность: может быть, выживет, но кем останется? Калекой? И тут полностью выявилась натура моей Любы! Она отдала себя всю выздоровлению нашего сына, оставив свою успешно начинавшуюся научную карьеру физиолога у Э. А. Асратяна. Непрерывный уход, массаж, поездки в Евпаторию на лечение, и потом… Словом, всю, всю жизнь! Что мои переживания перед этим подвигом моей Любы, жизнью, полной деланием, ежеминутным, постоянным. Когда сыну было уже четырнадцать лет, у него, как следствие перенесенной болезни, началось прогрессирующее искривление позвоночника… Помню, я тогда жил зиму на даче. На меня навалилась такая тоска, такая безысходность, что я пошел в поле, ночью, сошел с дороги. Снег был очень глубоким, я зашел дальше и лег в снег. Надо мной было глубинное ночное небо, ярко сверкали звезды, а я лежал и думал: за что нам выпали такие испытания?

Болезнь сына свела нас с двумя людьми, которые на разных этапах, в меру своих сил помогали ему в восстановлении здоровья. Это Вера Васильевна, врач из Морозовской больницы, и Николай Андреевич, методист лечебной физкультуры, «гимнаст», как называла его моя мама. Вера Васильевна много сделала для нашего мальчика, благодаря чему он смог начать самостоятельно

ходить. Она рассказывала, что часто слышала при обходе палат, когда привычным жестом проверяла простынки под маленькими пациентами:

— Я сухонький…

Это отзывался наш Митя.

Николай Андреевич тоже превосходно знал свое дело. Правда, здесь присутствовал один нюанс. Он был коммунист — убежденный, верящий в партию, как в Бога, сравнимый разве что с китайцем-маоистом тех времен. Партия говорит, что надо истреблять воробьев, — будем. Истребим всех до последней пичуги. И во всем так. Например, в начале пятидесятых годов в «Комсомолке» была опубликована хлесткая статья под заголовком «Плесень» о жизни «золотой» молодежи, о некоторых неблаговидных поступках детей и внуков нашей интеллектуальной элиты. Она явилась сигналом партийным и комсомольским органам «усилить воспитание советской молодежи». Николай Андреевич воспринял эту статью как руководство к действию, будучи убежденным, что он призван врачевать не только тело, но и душу своего пациента, спасти ее от «тлетворного влияния Запада», был в ту пору такой газетный штамп. Свой массаж он сопровождал идеологическими сентенциями нравоучительного свойства, причем преуспел в этом настолько, что еще бы немного, и мой сын начал бы бросать бомбы в святыни Николая Андреевича, начав с него самого.

Но так или иначе упорная борьба Любы за здоровье сына принесла свои плоды. Наш Митя вырос, окончил школу, Институт иностранных языков им М. Тореза. Он много лет проработал в Международном отделе ВЦСПС, объездил практически весь свет, побывал даже в Австралии и Новой Зеландии. После нескольких лет работы в Чехословакии к своему прекрасному знанию английского и французского языков он добавил еще и чешский. Я радуюсь его успехам и всегда вспоминаю звездное небо зимней ночью в Пахре, свидетеля моего отчаяния от свалившегося на нашу семью несчастья — его болезни.

«Дача моего сына»

В 1957 году мы сняли на лето дачу в поселке Икша по Савеловской железной дороге на берегу канала Волга-Москва. Хозяином дачи был Дмитрий Алексеевич Вульф[128], потомок Вульфов. Современный Вульф был инженером-химиком, женатым на бывшей официантке одного из кафе в Донбассе, где Дмитрий Алексеевич был в командировке. Минутная слабость, извинительная для возраста, ее энергичные родители — и судьба московского инженера решилась. Но для матери Дмитрия Алексеевича это был удар, от которого, по словам знакомой Вульфов, она так и не оправилась. Я видел у Вульфа портрет его матери, урожденной Головиной. Красавица, из старинного дворянского рода Головиных. Она, как и все матери, мечтала, по-видимому, о другом браке для своего сына. Но когда я познакомился с четой Вульфов, они составляли крепкую пару. Кровь жителей Донбасса влилась в изнеженную кровь Вульфов, и все встало на свое место.

Лето следующего, 1958 года, мы проводили уже на собственной даче. Еще в 1953 году я загорелся идеей построить дачу и приобрести машину. Мне удалось убедить в необходимости этого мою благоверную жену и тем самым обречь ее на долголетние мучения. Но я, видно, и создан для того, чтобы причинять их.

Писательский дачный кооператив, в который мы вступили в 1953 году, находился по Калужскому шоссе, недалеко от Красной Пахры. Правда, от автобусной остановки до нашего участка нужно было добираться еще километра три. Участок представлял собой густейшую поросль молодого березняка, осинника и ольшанника высотой под три метра. На нем, рядом с дорогой, краснели штабели кирпича, которые в моем воображении уже рисовались уютным домом.

Через какое-то время кооператив поставил нам кирпичную «коробку», то есть остов будущей дачи, вернее, ее первого этажа. После этого централизованное строительство прекратилось, и нам было предложено завершать его самим. Мы по наивности считали, что сделано главное — построен дом. Нас не смущали пустые проемы окон и дверей, отсутствие крыши. Главное — дом стоит!

Мы еще не знали тогда, что министр строительства Н. Дыгай, строитель дачного поселка рядом с нами, предлагал нам, заодно с его соседним поселком построить и наши дачи «под ключ». Мы ничего этого не знали. Гордый Иосиф Прут[129], бывший тогда

председателем нашего кооператива, отверг это предложение, заявив, что мы будем строить «хозспособом». Ему было хорошо говорить! И он, и еще небольшая группа писателей успели полностью построить свои дачи, а каково было нам?

В результате нам и ряду других членов кооператива, также оставшихся на бобах, пришлось строиться самостоятельно, привлекая окрестных мастеров. Это мгновенно развратило все местное население. Воцарились нравы буквально Дикого Запада. Бедная Люба! Опять все легло на ее плечи. Причем только-только она чуть успокоилась с сыном, пришлось воспитывать внука: дочь развелась с мужем. До сих пор не могу понять, как она управлялась со строителями, настоящими разбойниками, устраивавшими пьяные кровавые драки. И это еще при отсутствии нормальной подъездной дороги, когда тяжелые грузы приходилось тащить до дачи на тачке, а то и просто тащить на руках!

Ах, если бы нам кто-нибудь сказал тогда, что это строительство растянется еще ровно на четверть века, а потом, когда дом будет окончательно построен, его в 1989 году в одночасье спалят дотла два пьяных забулдыги, не нашедшие чем поживиться, и нам придется, используя страховку, все восстанавливать с нуля.

Но в 1958 году мы уже смогли обустроиться на своей «даче». Внутри — голые, не струганные доски, красноватые от пропитки антисептикой, отопление — одна печка на все помещение. В общем, до дачного уюта далековато… А мама трогательно радовалась: она на даче у своего сына! Мы шутили: «дача моего сына», «поликлиника моего сына» — и это действительно грело душу.

Мама… Как сейчас ее помню: закутанная в теплый платок, уже не очень крепкая, ходит, опираясь на палочку. Наступает лето 1962 года. Мама совсем дряхлеет. Она как-то призналась мне, всхлипывая:

— Знаешь, ты сейчас для меня совсем, как папаша…

Наверное, есть такой период, когда родители становятся детьми тех, кого они родили. Я до сих пор не могу себе простить своей глухоты. Когда мы оставались с мамой вдвоем на даче, она, как бы между прочим, спрашивала: может быть, я переночую в ее комнате? Я же, недоумевая, бодро отвечал:

— Почему же здесь? Я же наверху, только стукни — явлюсь!

Я не понимал, что у нее уже начал развиваться страх перед смертью, ночью, очевидно, он не давал ей спать, ей хотелось иметь близкого человека рядом, а я…

28 августа мы отпраздновали мамино 87-летие. Лето закончилось. Уже стало холодать. Через несколько дней переехали в Москву. Неожиданно мама заболела. Температура начала скакать — то сорок, то ниже нормы. Мы с Алей стали совещаться — как быть? Решили оставить дома. Но мама, наша мудрая мама услышала и сказала:

— Нет-нет, везите меня в больницу!

Мы отвезли ее в одну из градских больниц. Тогда эта больница была хорошо известна, ее медперсонал обладал высокой квалификацией. Обследовали. Оказалось — рак. Прооперировали. Операцию перенесла хорошо. Но возраст, отек легких… Когда я в последний раз видел ее, мама, теряя сознание, с усилием вымолвила свои последние слова на этой земле:

— Леша… Пусть домой…

Она беспокоилась, чтобы я не задержался, спешил домой… Это было 28 сентября, ровно через месяц после дня рождения.

Все-таки в смерти всегда есть тайна, для остающихся жить — вопрос, когда и как это должно произойти с нами? Произойдет обязательно, но как, когда? Тайна.

Моя сестра

Ах, Аля, Аля… Королева вестготов, как ее называл поэт и переводчик Лев Пеньковский, нередко бывавший в ее доме. Смотрю на фотографию, где она снята со своим первым мужем, Юрой Каравкиным — какие лица, какая ослепительная юность! Как ты была хороша когда-то и сумела сохранить свою стать до последнего дня!

Как будто недавно это было… День твоего рождения, мы с Ефимом Дорошем зашли к вам в коммуналку на Страстной площади, поздравить, и подарили двух смешных игрушечных собачек, сопроводив свое подношение стихами, которые заканчивались так:

С двадцать пятым годом Але
Два поэта написали!

И дата: 1930 год. Але исполнилось 25 лет. Боже! С тех пор прошло шестьдесят лет! Нет уже в живых ни Али, ни Ефима… Но жива традиция. Именно с этих случайных строчек началась у нас домашняя стихотворная летопись.

Я уже писал, что Аля приехала в Москву из деревни в 1924 году. Окончив курсы стенографии, она поступила на работу в Институт советского строительства. Мы часто с ней бывали в разных компаниях, и я помню, как она говорила: надо сразу оповестить, что мы брат и сестра, иначе все принимают нас за пару влюбленных.

Наша собственная компания была очень веселой. В нее входили братья Лушниковы, Катя Муханова, о которых я говорил, другие интересные люди. Летя Лушников, младший, ухаживал за Алей. Однажды, по ее рассказу, он провожал ее домой. У подъезда он откашлялся и сказал со своим иностранным швейцарским акцентом, ибо он там родился:

— Кхм, кхм, может быть, нам следует поцеловаться?

На что Аля, умирая от хохота, даже присела на тротуар, так нелепо выглядело это неожиданное предложение.

Помню, как у нас в Институте Ленина был вечер, и за мной должны были зайти Лушниковы. У них с собой была четвертная бутыль вина. Мы собирались на какую-то вечеринку. Бутыль заметил гардеробщик, затеял скандал, чуть не вызвал милицию…

Аля скоро вышла замуж за Юру Каравкина. Прожили они недолго. Алей увлекся ее начальник — директор Института

советского строительства Анатолий Петрович Ковалев, симпатичный коммунист с партийным стажем с шестнадцати лет. Будучи делегатом Рубцовского железнодорожного узла, он, семнадцати лет от роду, был избран делегатом на X съезд Советов и слышал выступление Ленина. Тот критиковал коммунистов, которые презрительно относились к торговле, ссылаясь при этом на свой коммунистический дух. Он сравнивал их с крыловскими гусями, гордившимися, что их предки спасли Рим.

— А что им мужик? — спрашивал делегатов Ленин. — Хворостиной их! Хворостиной!

Ковалев у нас с Ефимом отвечал за Советскую власть. Все нерешенные для нас вопросы мы несли к нему, и он всегда толково разрешал наши сомнения.

После Института советского строительства Ковалева «бросили» как раз на торговлю. Он поехал в Англию торговать советскими кинокартинами. Торговля эта, вообще-то не бог весть какая, осложнялась тем, что фирмы, купившие картины, безбожно кромсали их, приспосабливая к вкусам и политическим взглядам зрителей. Ковалев тщетно спорил с ними, считая, что наше киноискусство — идеологический экспорт, что они должны выполнять свою роль именно в нетронутом виде.

— Представьте себе, — приводил он высший, как ему казалось, аргумент, — если бы мы проделывали с вашими фильмами то, что вы делаете с нашими!

— Пожалуйста, — был ответ. — Наш товар — ваши деньги. Раз вы купили наши картины, делайте с ними, что хотите.

Так наш Анатолий познавал законы капиталистического рынка.

Через некоторое время мы отправили Алю к мужу в Англию. По тогдашним временам это было экстраординарное событие. Поезд уходил с Белорусского вокзала. В нем был вагон с надписью «Хук-ван-Голланд». Так назывался пункт на побережье Ла-Манша, до которого должен был довезти Алю этот вагон. Аля была одета во что-то старенькое — так просил Толя, чтобы не жалко было выбрасывать, когда она станет одеваться в заграничное. Мы стояли на перроне, и я думал — как же так? Вот она ступает на ступеньку вагона и уже отделяется от нас, будет в том мире? Поезд тронулся. Я позвонил вечером Толе в Лондон. Гудение в трубке, телефонистка соединила нас — и я услышал голос Ковалева, как будто он стоял рядом со мной! Я доложил: Аля отправлена.

Пока Аля была в Англии, я женился и уехал на работу в Кронштадт, о чем я уже рассказывал. Писал я Але письма из Кронштадта и раз, развеселясь, решил изобразить «Руку Москвы»,

о чем все время трубила зарубежная пресса. «Рука Москвы!» — она всюду проникала, считали наши недруги. Я вымазал свою ладонь красной краской и отпечатал пятерню на почтовом листе. Знай наших! — «Рука Москвы!»

Время тогда было еще снисходительное, а то бы проказа не прошла даром. Вспоминаю также: в начале войны Ефима мобилизовали и направили в войска НКВД. И вот я, на Пасху, в метро, позволил себе шутку — шел перед ним, одетым в форму, с поднятыми руками! Тоже сошло. Очевидно, со стороны это шуткой не выглядело.

Аля много рассказывала мне и о Лондоне, и о Виндзорском замке, куда они ездили, о смене караула у королевского дворца, о раутах у нашего посла.

В Англии у Анатолия и Али образовалось очень приятное общество из числа наших работников. Особенно они подружились с двумя парами. Ваня Котельников, с виду простоватый, но чудесный человек, торговал в Лондоне хлебом. Погруженный в мир агентов, маклеров и брокеров, он увлекся стихией биржи и со страшным риском для себя играл на ней. Если играл удачно, то он зарабатывал Родине деньги, если неудачно, то — брр… Но, кажется, ему везло. Сказывался и опыт. Вторая пара из посольства, мужа не помню как звали, жена же, Вава, была столь прелестна, столь влекла к себе сразу всех. Про таких говорят, что спускать их на пол нельзя ни на минуту. Грех.

С друзьями Ковалевых мы познакомились, когда они все вернулись из Лондона после грозного ультиматума лорда Керзона. И оба — и Ваня Котельников, и муж Вавы вскоре были арестованы. Началось!

Толя по возвращении работал в «Известиях», потом директором Госкультиздата. Одно время он даже остался без работы из-за каких-то неприятностей по издательству, потом в начале 50-х был назначен начальником отдела в Главлите, затем, до конца своих дней, работал заместителем директора издательства «Наука», где ему поручались самые ответственные, самые сложные труды в сфере политики и экономики.

Не помню когда, но, очевидно, пришла пора, и Анатолий сказал нам с Ефимом, памятуя о наших вопросах по «советскому строительству»:

— Ребята, все! Теперь вы сами с усами, можете сами разбираться, что к чему. Баста!

И мы стали разбираться, хотя это было ой как нелегко. Времена наступали все более суровые.

Мы были очень близки с Алей — без нежностей, не принятых в нашей семье. Особенно мы сблизились, когда Ковалевы

съехались с мамой, обменяв две комнаты в разных местах на две вместе в коммунальной квартире в Кисельном переулке. И тут Аля окружила маму такой добротой, вниманием, лаской, что просто удивила меня: смолоду у нее таких качеств не замечалось. С зятем у мамы отношения были хорошие, хотя по маминым взглядам, он, как коммунист, был для Али немного парвеню — то есть человеком из другого мира.

Аля все время — до войны и после нее — работала на автозаводе им. Сталина, ныне им. Лихачева, когда директором там был Лихачев. Она всегда говорила, что при Лихачеве следовало бы постоянно находиться бригаде из режиссера, актера и литератора, чтобы фиксировать все его слова, остроумие, находчивость. Бывший матрос, он действительно был самородком из самой гущи народа. Своим неожиданным ответом он мог поставить в тупик любого. Одного человека он не мог переговорить, и сам признавался: «Попробуй, возрази ему! Не получится, своя шкура дороже!» — Это был Сталин.

Аля и Толя жили очень дружно — забыты были прежние огорчения, недовольства, ревности… Аля говорила, что как-то они сидели с Толей вдвоем, потом вдруг крепко обнялись и оба долго-долго плакали… О чем? Что жизнь идет к концу? Что любили друг друга недостаточно? Может быть, каждый невольно просил прощенья за свой характер? Ведь сожительство двух людей, да еще долгое — о, это целый сонм, целая психологическая гамма прилаживания друг к другу двух все-таки совершенно разных людей.

И вот Аля осталась одна. Толя ушел туда, откуда нет возвращения.

Прошло без малого десять лет. Наступил 1988 год. И вот… Аля лежит в больнице старых большевиков — в отдельной палате. Я и моя дочь посещаем ее по очереди чуть ли не каждый день. Первого мая должен был приехать я. И что-то меня дернуло: решил приехать не к часу дня, как обычно, а в полдень. Еду, вокруг бурлит майская Москва, иду по аллее парка, окружающего больницу, поднимаюсь, вхожу в палату… Аля уже меня не узнает. Я говорю: — Аля, Аля. Ответа нет… Оборвалась последняя ниточка, связывавшая меня с далеким детством, с той моей жизнью.

«Энциклики»

Домашняя летопись, начало которой положило, как я уже говорил, маленькое стихотворное поздравление моей сестре в день ее рождения, за шестьдесят лет уже составила три увесистых переплетенных тома. Эта семейная традиция, вероятно, рождалась из суеты праздничных приготовлений, в особенности при встречах Нового года, на которые все наше семейство стало собираться с 1943 года. Участие всех членов семьи в этих хлопотах, желание придать каждой мелочи свой индивидуальный характер — имею в виду подарки, крайне скромные, но отражающие характер готовившего их, споры о том, кто будет представлять уходящий Старый год, кто — Новый, наконец, раздача подарков с указанием кому от кого из мешка — все это и составляло ежегодную программу празднества. В 60-е годы оно вдобавок стало начинаться оглашением моей «энциклики» — названной так по образцу Папского послания верующим, где я в легкой форме касался событий истекшего года. Все это вместе составило традицию Дома, и мои энциклики заняли в ней свое прочное место. Приведу для примера одну из них.

Полны абстракционной прыти,
Бегут минуты. Миг идет,
И празднуем мы все прибытье
Того, чье имя — Новый год!

Да, новый, шестьдесят уж третий,
А шестьдесят второй — прости!
Тебе на полках тьмы столетий
Отныне место обрести…

Все было — радость, счастье, горе,
И все идет, и все — в архив.
Мы — люди, мы — живое море —
Сперва отлив, потом прилив.

Вращается событий призма,
Меняя расстановку сил,
И вот уже Соцреализма
Премьер наш эру возвестил.

Плач в стане рыцарей абстракта.
Умы смутились. Как тут быть?

Кому-то не хватает такта,
Кого-то надо просто бить…

Да, шумно в стане наших войск,
На новизну скупа казна.
Но выпьем мы за вечный поиск.
Наш строй ведь тоже новизна!

Здесь прямой намек на знаменитое посещение в 1962 году Н. С. Хрущевым художественной выставки в Манеже, где он, увидев «Обнаженную» Фалька, скульптуры Э. Неизвестного и ряд других произведений искусства, страшно разгневался. После его визита народ, придя на выставку, первым делом спрашивал:

— Где здесь голая Валька?

Позже власть стала выражать свое отношение к новому искусству с помощью знаменитых бульдозеров, которыми была сметена самодеятельная выставка на пустыре в Новых Черемушках.

«Эффект» Петра Градова

На встрече Нового 1978 года у нас было много народа. Был и Петр Градов, поэт, драматург, член Союза писателей, которого пригласила моя дочь и за которого она вскоре вышла замуж.

Петр Градов, стихотворный талант которого, как мне кажется, особенно хорошо мог бы проявить себя на эстраде, находясь в командировке и уже будучи введенным в нашу семейную традицию стихотворных поздравлений, прислал мне телеграмму. Это было уже в 1980 году, через год после моего 75-летнего юбилея. Четырьмя строками он умудрился достичь главной цели искусства — удивить неожиданностью. Вот они:

День рождения празднует тесть.
Комплимент говорит ему зять:
Неужели вам семьдесят шесть?
А на вид только… семьдесят пять…

Я, конечно, раззвонил об этой телеграмме повсюду. И всюду она имела бурный успех. Моего сослуживца по коллегии Владимира Яковлевича Голдобина это поздравление так раззадорило, что он заготовил несколько поздравлений «на вырост», пользуясь «эффектом Градова».

На 30 марта 1981 г.:

Продолжайте на радость нам всем
Ношу жизни приятную несть.
Неужели вам семьдесят семь?
А на вид только семьдесят шесть.

На 30 марта 1982 г.:

Вам хвалу коллективно возносим.
Ваше творчество нравится всем.
Неужели вам семьдесят восемь?
А на вид только семьдесят семь…

На 30 марта 1983 г.:

Не увидишь такого нигде ведь,
Ах, какая прекрасная осень!

Неужели вам семьдесят девять?
А на вид только семьдесят восемь…

И так далее, остальное я уже забыл.

Внуки: Алеша и Любочка

Постепенно стали выявляться способности у моего внука, сына Оли от первого брака — Алексея, «Кузи», как звали его друзья, сократив фамилию Кузнецов. Плохо одно: что и кисть возьмет — что-то получается, и перо — интересно, возьмется шить — профессионал. Руки у него золотые, вот что главное, и голова полна идей! В чем их только выразить?

В первом классе он писал:

Шел я по земле, по миру,
А за мной бежали единицы.
Дома мне была головомойка.
Лучшая моя отметка — тройка.
Я хороший ученик, в кавычках,
и живу все время на натычках.

Лет в двадцать, по-моему, он начал выдавать стихи, похожие на что-то:

О, Родина!
И просится созвучно
Другое слово.
Я его гоню.
Зато, созвучно Вечному огню,
Я зажигаю свой.
Собственноручно.
В душе. На кухне. Сотню раз на дню.
Все ночи напролет курится ладан
Дешевых сигарет и папирос.
В сплетеньях улиц я бродил и рос,
И в их сетях запутался, и —
Ладно.
Забрезжит день —
Включайся в общий кросс —
Работа — бег на месте — и обратно,
Сквозь город,
Где судьба меня снесла,
Дав лодку, но увы, не дав весла.
Я, впрочем, вплавь пытался многократно,
Чтоб поперек,
Но был, как видно, слаб.

И я плыву средь бревен, жертва сплава,
И будто слышу пение пилы.
Куда плывем мы, тыкаясь в углы?
В зените проплывает чья-то слава,
И жжет затылки — мы еще целы.
Довольно ныть.
Зато ты эти струны
Не оборвал в погоне за грошом.
Ты можешь петь о том, что хорошо,
Когда так плохо, холодно и трудно.
Ты можешь петь о том, что день прошел,
И в гулкий час твой город так чудесен,
Что наплевать на то, что ты устал.
Над нами кто-то крылья распластал
В мерцании волшебных звезд и песен.
Проси Его, чтоб новый день настал.

На мой взгляд, эти стихи и еще несколько других — очень интересны. Но надо было подходить профессионально. Кому-то показывать, поступать в Литинститут, с кем-то встретиться… Нет… Он сразу уходил в свою раковину… И перекидывался на другое.

Кажется, определился. Живопись. Я держу в руках официальную бумагу, датированную 18 ноября 1988 года. В ней говорится, что дирекция выставок и аукционов Советского фонда культуры, что помещался тогда на улице Карла Маркса, принимает несколько работ Алексея Кузнецова, две из которых посвящены В. Высоцкому и А. Башлачеву[130]. Позже он с друзьями-художниками поехал в Германию, где их работы выставлялись в нескольких городах.

Бежит, летит время… 1979 год. Вот уже и у Мити родилась дочь. В честь бабушки ее назвали Любочкой. Когда ее привезли из роддома, Людмила Наумовна Давидович сказала Мите:

— Ну вот, ты стал теперь «двуЛюб».

Бабушка души не чает в своей внучке — наконец-то в семье опять появилась девочка. Люба-маленькая ходит в английскую школу и занимается параллельно в художественной — определенные способности есть. Я даже удивляюсь, насколько твердые у нее линии, «жесткая» рука — рисует как печатает, режет гравюры по линолеуму. Может, в третьем поколении, в моих внуках, аукнулся мой АХРР?

Золотая свадьба. Живем дальше!

И вот свершилось: 15 июня 1982 года. Золотая! Доехали! Помню фотографии пар, достигших золотой свадьбы — седые, толстые, неподвижные. Мы же с Любой еще пока шевелимся. Мой зять, Петр Градов, так отозвался на это событие:

Вы у нас не из бронзы литые,
Не чеканены вы серебром,
Золотые мои, золотые,
Вам сегодня хвалу мы поем!

Если радость свою ты разделишь,
Больше станет она во сто крат.
Это все испытать вы успели
За свои, Бог ты мой, пятьдесят!

Всех друзей перечислить непросто,
Всю семью невозможно учесть —
Дети, внуки и правнуки, сестры.
Даже зять сочиняющий есть.

И для всех очень зримым примером
Вы сегодня являетесь вновь:
В ваших душах — Надежда и Вера
И Любовь, и, конечно, Любовь!

Вы, как прежде, у нас молодые,
Не померкло сияние глаз.
Золотые мои, золотые,
Как же «горько» не крикнуть сейчас!

Приснись мне, Ефим!

В руках у меня солидный том — «Дождь пополам с солнцем», выпущенный издательством «Советский писатель» (1989), который презентовала мне вдова Ефима, Надя. Издан он превосходно, с суперобложкой, с иллюстрациями художницы Татьяны Мавриной, с которой при жизни Ефим дружил. В этом томе собрано почти все, что написал в течение десятилетий мой ближайший друг Ефим Дорош.

Я смотрю на фотографию, сделанную летом 1936 года в Малаховке, где мы с Дорошами снимали дачи. На фото мы с Ефимом стоим рядом и держим за руки наших детей, Илюшу и Олю. Я всегда удивляюсь, какие они крошечные здесь, наши дети. Сколько воды утекло с тех пор…. Илья теперь высоченный дядя, лауреат Государственной премии, руководитель одной из тем в радиофизическом НИИ, Оля уже почти тридцать лет работает в НИИ искусствознания (бывший Институт истории искусств), старший научный сотрудник, специалист по эстраде.

Вспоминаются забавные эпизоды того малаховского лета. Я у Ефима. Кстати, тогда же говорили, что, случись нам (тьфу-тьфу!) просидеть в одной камере десять лет, мы бы, выйдя на свободу, остановились и еще долго разговаривали, заканчивая давным-давно начатую беседу. Итак, мы неторопливо говорим о чем-то, Надя, жена Ефима, хочет к нам присоединиться, укладывает Илюшу в кроватку, укрывает его. Слава Богу, теперь она свободна, Илюша сейчас заснет! Из-под одеяла выглядывает его очень соблазнительно розовая пяточка. Я не могу удержаться и тихонько щекочу ее. Илюша повизгивает от удовольствия. Надя, не заметив моих действий, воспринимает факт: ее сын не собирается спать.

— Ах ты, негодник! Долго ты еще собираешься меня мучить?

И шлеп, шлеп! Илюша плачет, я признаюсь в своей вине. Мальчик поцелован, мир восстановлен. Мы отдаемся разговору.

Или еще о наших детях. Илюша тихо играет один, ему никто не нужен. Он устроил себе лавочку, разложил на «прилавке» товары. Но тут, как рок, приближается Оля. Он торопливо говорит:

— Лавка закрыта на обед!

Но это не помогает. Вся его лавочка подвергается разгрому.

Повторяю, шел 1936 год. Сколько веселья, сколько милых гостей бывало у нас! По субботам, мягко ныряя в колдобинах, тихо подъезжал «линкольн» заместителя наркома финансов

Левина, который по дороге завозил к нам Алю, работавшую тогда в Наркомфине стенографисткой. По-видимому, он любил Алю. Вскоре он был арестован и сослан.

Однажды мы устроили проводы лета. После бурного застолья, взявшись за руки, мы устроили пляски. В пляске участвовала и Надя с Илюшей на руках. При каком-то ее пируэте он выскользнул у нее из рук и оказался на земле. Ефим очень серьезно сказал:

— В следующий раз нужно, чтобы хоть один человек в нашей компании был трезв.

Юра Каравкин, первый муж Али, хихикнув, тут же отметил:

— Один из нас и был трезвый.

— Кто?

— Илюша.

Привожу я этот эпизод для того, чтобы подчеркнуть, что никакие трудности не сказывались на нашем веселье в то время. Плохие жилищные условия, чрезвычайно скудное питание — ничто не могло сдержать нашу бурлящую энергию.

В то время Ефим, кажется, и зимой жил на даче в Малаховке. После нашей поездки в Кронштадт Ефим постепенно набирал силу. Он стал «военным» писателем, выпустил сборник «Военное поле». Потом был членом редколлегии журнала «Знамя», позже перешел на ту же должность во вновь организованный журнал «Москва», затем в «Литературную газету».

По командировке газеты он однажды поехал в Ростовский район Ярославской области. Попал в колхоз им. Кирова, где председателем был Иван Александрович Федосеев, личность в своем роде замечательная. Я уже упоминал о нем в связи с историей о «выкупе» у государства тюрьмы и о том, как мой студент Соболев воспользовался этим сюжетом. Иван Александрович стал главным героем дневников, которые начал вести Ефим. В дни хрущевской оттепели Союз писателей выпустил два тома литературного альманаха «Литературная Москва» (1956). Э. Казакевич, руководивший выпуском альманахов, прочитав дневники Ефима, решил их напечатать под общим названием «Деревенский дневник». Они вышли в первом томе альманаха, имели заслуженный успех. Не случайно, что вскоре последовало приглашение от А. Твардовского стать членом редколлегии журнала «Новый мир» и заведовать отделом прозы.

Ростовский район сам по себе чрезвычайно интересен. Заселен давно, население было поначалу угро-финского происхождения, отчего пошли названия деревень — Шурскол,

Пужбол и другие. Когда в середине 50-х я бывал с Ефимом в районе Ростова, то на каждом шагу сталкивался с традициями, укладом жизни, уходившими в глубь нашей истории. Издревле крестьяне здесь славились огородничеством, основной культурой был лук. Процветал художественный промысел — производство изделий из финифти. На наших глазах началось восстановление Ростовского кремля, величайшего памятника архитектуры XVII века, созданного при митрополите Ионе. Кстати, Иона известен не только тем, что при нем возводились грандиозные церковные здания, но и своим активным содействием распространению просвещения и горячей поддержкой просвещенных людей своего времени. Помимо «Деревенского дневника» ростовский период своей жизни Ефим подытожил и написанием текста к художественному альбому «Ростовский кремль» с прекрасными фотографиями своего сына Ильи и небольшой книжкой «Слово о Ростове Великом»[131].

В прошлом Ростов, как и многие другие провинциальные города, жил активной культурной жизнью. Здесь было много интеллигенции, издавались краеведческие исследования. В то время, когда Ефим попал туда, общественности в старом, дореволюционном смысле уже не было, правда, оставались отдельные интересные личности, осевшие в Ростове после ссылки. Я с ними со всеми перезнакомился. Это был Владимир Сергеевич Баниге, потомственный интеллигент из Питера, архитектор, занимавшийся восстановлением Ростовского кремля, преподаватель местного училища Николай Васильевич Чижиков, Алексей Владимирович Смирнов, москвич, составивший описание Ростовского района с подробным анализом знаменитой сапропели — плодородного ила озера Неро.

Удивительны были рассказы Алексея Владимировича об одной из замечательных ростовских женщин, Ирине Мусиной-Пушкиной, урожденной Луговской. Против воли отца она ушла из дома и вышла замуж за Богдана Мусина-Пушкина. Вместе со своим мужем она, под видом младшего брата Богдана, пошла с ним на войну с Литвою. Ирина показала выдающуюся храбрость под стенами Смоленска, где русским войском командовал ее отец, боярин Луговской. Оба «брата» за храбрость были щедро награждены царем, и Ирина получила прощение своего отца.

Поселившись в селе Угодичи, супруги собирали древние рукописи и вели обширную переписку с иностранцами, проживавшими в Москве и за пределами Московского государства. В 1672 году Богдан Алексеевич Мусин-Пушкин напечатал в Москве «Книгу о славяно-русском народе и великих

князьях русских, отколе произведен корень их на Руси». После доноса на Ирину — «за связь с немцами», на ее защиту встал сам владыка Иона Сысоевич и поддержал ее.

Летом Ефим с семьей жил в этом же районе, в деревне Пужбол, у Натальи Александровны Смолиной. Чистый домик, трудолюбивая хозяйка, все ухожено, все хорошо. Прибежит из колхоза, ляжет поперек кровати — хоть минутку отдохнуть. Все как будто бы благополучно, только что вдова. Сама хозяйка никогда об этом не говорила, у соседей узнали. У нее был муж, хороший хозяин, все у него шло ладом. Но чем дальше разворачивалась поголовная коллективизация, тем больше у него болело сердце. Он чувствовал, что когда начнется «раскулачивание», его вышлют одним из первых, а за ним жену и двоих ребятишек в неизвестные края, на верную смерть. И чем больше он думал, тем меньше находил выходов. Наконец он решился. Если его не будет, неужели стронут с места Наталью с ребятами? И он решил уйти. Совсем уйти из жизни. Любя жену и ребят, он решил пожертвовать собой, лишь бы спасти их. Он повесился. Жену и детей не тронули.

Будучи всецело занят колхозными делами, председатель Иван Александрович, как рачительный хозяин, прикидывал построить в своих владениях шоссейную дорогу. Но с колхозными средствами ему это было не под силу. Почему бы не обратиться за помощью к писателям? Он знал, что в то время у меня был успех, мои пьесы ставились и делали хорошие сборы. Это и привлекло его внимание. Он намекал, чтобы я оплатил материал, а за Ефимом оставалась бы оплата работы.

— Чехов, Антон Павлович, — говаривал он, несколько на «о», — школу крестьянам построил…

Со своей точки зрения Иван Александрович был совершенно прав: писатели черпают материал от людей на земле. Полученные ими деньги должны совершить кругооборот и вернуться на исходные позиции.

Мы с Ефимом полусмущенно похихикивали.

Ефим ушел из жизни в 1972 году. Был в Болгарии, упал, и с тех пор у него стал болеть затылок. Потом возникла необходимость в операции. Ефим больше года лежал дома — совершенно безжизненным. Что он испытывал, был ли он в сознании? Зайдя как-то к нему, я, стараясь его развлечь, рассказывал разные новости. Между прочим, я рассказал о том, что Люба в больнице — сильно отравилась чем-то несвежим. И вдруг Ефим совершенно твердо произнес:

— Решилась-таки.

Это замечание Ефима, свидетельствовавшее об абсолютном присутствии сознания, даже иронии, делало момент еще трагичнее.

Все это я вспоминаю сейчас с немалой долей грусти еще и потому, что к концу шестидесятых годов наши отношения что-то начали расклеиваться.

То ли мы повзрослели, то ли наши судьбы складывались по-разному. Может быть, на Ефима подействовала его работа в «Новом мире», наиболее передовом, прогрессивном литературном журнале по меркам тогдашнего общественного сознания, что давало ему право смотреть на мир несколько свысока, в особенности на нас, драматургов, представителей диаметрально противоположной ему, как очеркисту, стихии.

Ефим, по всей вероятности, не принимал того, что я пишу, а может быть, он и вообще разочаровался в моей личности? Уже сейчас, в 1990 году, я обратился с этим вопросом к Наде, его вдове, пытаясь выяснить, что же послужило причиной охлаждения Ефима ко мне?

Надя категорически отвергла такую постановку вопроса. Она сказала, что просто он считал, что в своем творчестве я должен был развивать то, что я лучше всего знаю — деревенскую тему. А я, по его представлению, увлекся своим успехом и не работал в этом направлении.

Мне кажется, все здесь несколько глубже.

Ефим — очеркист. Профессия драматурга, думается мне, диаметрально противоположна профессии очеркиста прежде всего потому, что очеркист ни на минуту не отрывается от явлений, окружающих нас. Драматург же должен всегда интерпретировать явление, раскрывать его, придумывать, додумывать, а главное — изобретать. Работа драматурга по своему характеру изнурительней, она скорее исчерпывает силы человека, тут возможны кризисы, спады.

Очеркист же, при наличии таланта, наоборот, с каждым годом набирает силу, потому что жизнь всегда окружает его. Я уже не говорю, что судьба драматурга во многом зависит от позиции театра.

Что касается моего успеха, то я, как писал об этом выше, ни один день не чувствовал себя спокойно, я хотел продолжать работу, искал материал, ездил, но что-то застопорилось, не получилось. И не случайно я перешел на работу в кино.

Потом я опять стал писать пьесы, не хуже, если не лучше прежних, но театры к тому времени забыли меня — и это уже бесповоротно.

Выполнить желание Ефима я попросту не мог, потому что

деревенская тема для меня в то время была уже исчерпана двумя пьесами, которые сперва были отмечены, потом обруганы. Я искал новое для себя, но не находил.

Но парадокс профессии: будучи уверен, что мой способ познания жизни выше, объемнее, чем у очеркиста, отметая прямую опору на жизнь, характерную для очеркиста, отдавая преимущество фантазии художника, я, как драматург, в то же время хранил в своей душе некую тайну. Про себя я как бы стыдился своей смелости, своего полета, своего творческого бесстрашия. Я всегда был готов — да, да, да! — припасть к коленам этой самой проклятой действительности, просить прощения за свою дерзость… И в этом отношении талантливый писатель-очеркист вырастает для драматурга в фигуру почти равную этой самой действительности. Он — правда, я — вымысел. Но вымысел, каким бы ярким он ни был, всегда, увы, даже против воли, чувствует себя в долгу перед правдой. Это объективный закон.

Мне периодически снится Ефим. И снится непросто. Он жив в моем сне, и я испытываю какую-то неловкость, необходимость в чем-то оправдаться, освободиться от некой тяжести.

Почему мне так необходимы эти сны?

Может быть, от ощущения какого-то невыплаченного долга. Перед кем? Перед страной, перед Ефимом, перед самим собой? Может быть, что-то я «недовложил», недостаточно выдал из того, чем когда-то был полон?

Но тогда Ефим для меня — не образ ли моей неспокойной совести, которая, если она есть, никогда не спит в человеке?

Может быть, и правда, а?

Ответь, Ефим! Снись мне, снись! Умоляю тебя!

Аз воздам

Наступила эпоха перестройки. Могучим эхом отозвалась она в странах Восточной Европы и вообще всюду в мире, куда прежде доставала сталинская рука.

Дрогнул и такой, казалось, несокрушимый наш бастион на востоке, как Монгольская Народная Республика.

После долгих лет полного подчинения Москве, когда мы своекорыстно распоряжались ресурсами страны, строя только то, что нужно было для нашей армии, — наступили новые времена.

Под огнем критики демократического движения руководство Монгольской народно-революционной партии вынуждено было сложить свои полномочия и срочно переизбрать всю правящую верхушку. Сегодня, в 1990 году, в рядах демократов — молодой 28-летний Санжасурэнгийн Зориг[132], генеральный координатор Монгольского Демократического Союза. Именно он, свой деятельностью как бы олицетворяя справедливый гнев монгольского народа, заставил признать недействительными все награды, которыми осыпали себя Цеденбал с супругою, лишить их дворца, который тот построил себе под Москвой на народные деньги. И я с чувством законной гордости признаю в нем свою ближайшую родню, так как Зориг является внуком моего покойного брата, Андрея Дмитриевича Симукова, и, следовательно, моим внучатым племянником.

Я рад, что Зориг, выпускник философского факультета Московского университета, несет дальше по жизни идеалы своего деда, ведет непримиримую войну против всех тех, кто в Монголии, так же как и в России, виновен и за безвинную гибель лучших людей обеих стран.

У меня нет чувства мстительности, но я рад событиям в Монголии, в результате которых многолетний гнет, под которым находился монгольский народ, надо надеяться, наконец будет сброшен.

Бескорыстный труд по изучению своей новой родины брат посвятил мечте своих юных дней — свободе человечества. Пусть в Монголии поскорей засияет свет этой свободы, а тех, кто мешал ему идти вперед, — вон из Истории!

Вот на какой ноте я кончаю свои «Записки…» о самом себе и о своей семье.

И последнее. Ушедшим от нас я посвятил вот эти стихи:

Когда от нас уходят дорогие,

Они не мертвы, нет — призыва ждут от нас.
Пока мы помним их — они всегда живые,
И к нам их обращен добронесущий глаз…

Ах, сколько в жизни смут! Не буду брать примера.
Ну, как решить вопрос, что вовсе мог не быть?
Их позови. Придут. Зовет их наша вера.
Дадут совет. Он — в нас. Но надо подтвердить…

Пока мы помним их. О, сколько в этом слове
Надежд на нас, их страх перед «пока».
Не расставайтесь же! То голос нашей крови.
Она зовет! Так где же ты, рука?

Я славлю тех, кто твердо помнит, верит.
Прочь скепсис гордеца, он сам себе удав!
Да, я за тех, кто жизнь любовью мерит.
Христос воскрес, что смертью смерть поправ!

За тех, кто памятью не роется в потемках,
Кто знает, как согреть своим дыханьем лед.
И этот мой завет пусть отгремит в потомках,
В одной цепи — кто жил и кто живет!

ГЛАВА X

Мое ремесло [133]

Я писал о людях — о своих родных, о тех, с кем я встречался на своем пути как драматург.

Но не пора ли поговорить о том, что представляет собой драматургия как вид искусства? Как-никак, это мое ремесло, и хочется поделиться некоторыми мыслями, накопившимися у меня в связи с этим за долгие годы.

Предваряю: заметки мои не носят характера некоего поучения, свода непререкаемых истин, нет! Просто это мои наблюдения, мой опыт, мои пристрастия, мои ошибки. Многое из того, о чем я здесь говорю, почерпнуто мной как из собственной профессиональной практики, так и из моей преподавательской деятельности в Литературном институте им. А. М. Горького. Хочу подчеркнуть, речь идет об узкопрофессиональных вопросах, о которых не всегда принято говорить. А жаль! Обмен опытом в этом отношении был бы нам, драматургам, особенно молодым, полезен. Итак, разговор о ремесле.

Известно высказывание Л. Толстого о Шекспире. Отсутствие религиозного начала и неразборчивость в выборе театральных средств зачеркнули в глазах великого русского творчество великого англичанина. Характерна и самоирония в «Дневниках» Жюля Ренара[134], когда он говорит, что обладает известным вкусом к посредственности, что поможет ему для работы в театре…

Высокая Проза к своей единокровной сестре, Высокой Драме, относилась в лучшем случае снисходительно. Посредственность по Ренару — это общедоступность, массовость. Зрелищность драмы ревнителям литературы представляется чем-то вроде раскрашенных картинок для тех, кто учится читать. Подобные приспособления чужды Высокой Прозе, которая не нуждается в посредниках, чтобы стать понятной своему читателю. Высокой Драме, для того чтобы явиться зрителю во всем великолепии, необходим Высокий Театр.

Книга создавалась в келье. Драма родилась в храме, имея готовых зрителей. Но лишь выйдя на площадь, она обрела свои истинно народные черты. Непосредственное общение со зрителем оказалось явлением огромной взрывчатой силы, и не случайно французский парламент специальным решением в конце 40-х годов XIX века попытался разрушить эту связь. Театры парижских бульваров, то есть наиболее демократическая часть тогдашнего театрального искусства, были приговорены к молчанию. Живая человеческая речь была изгнана с подмостков. Но Драма не

сдалась. Она воспользовалась одним из своих могучих средств. На сцену вышел великий мим — Дебюро[135].

Кто заказывает музыку?

Благодаря своей специфике — конкретному выходу в лице актеров на живого зрителя — в нашей стране Драма несколько неожиданно для себя оказалась в прямых помощниках Власти. Причина тут проста: единственная касса, из которой выплачивались деньги за пьесы, принадлежала государству. А государство, то бишь Власть, в силу этого привыкло указывать Драме, что нужно народу, а что — нет. Не правда ли, как просто? Надо призвать молодежь на какую-нибудь важную стройку или идти всем в физики — драматург тут как тут. «Деньги не пахнут», сказал еще мудрый Веспасиан[136], и драматург, которому надо на что-то жить, по указанию свыше приступает к делу. Задача, взаимно выгодная для двух сторон, решена.

Но постепенно государство входило во вкус. Оно считало, что только оно, в лице своего аппарата, знает, о чем должен писать драматург. Возникло понятие государственного заказа. И в самом деле: зачем автору тревожиться, о чем писать? Хозяин — барин. В недрах соответствующего министерства разрабатывались так называемые тематические планы. Выбирай любую тему — и давай! Тем более что тенденция расходования государственных средств на пьесы все более и более склонялась к заказам. Я помню одного министра культуры, который планировал всю драматургию Советского Союза превратить в один огромный государственный заказ. С точки зрения государства идея рациональна. Неужели здесь могут возникнуть какие-то сомнения, если стоит вопрос о том, кто лучше знает нужды народа, о чем стоит писать — государство или какой-нибудь одиночка, наверняка оторванный от жизни? Не беспокойтесь, темы мы подскажем. Вот план. Знаю по собственному опыту — сам принимал участие в составлении подобных планов, якобы облегчающих работу драматурга. Правда, Николай Погодин в своей последней перед смертью статье сказал, в частности, в связи с навязыванием художнику нужной тематики, что нельзя планировать тему, что она всегда открыта, если достойна писателя.

Кентавр, или специфика драмы

Заказчику, оплачивающему драматургический заказ, нельзя забывать, понадеявшись на своего верного помощника, драматурга, что Драма — это законное дитя двух родителей: Высокой Литературы и Театра. Она является неким гибридом, подобием кентавра в античных мифах — получеловека, полуконя. И если человеческое естество Драмы вроде и склоняется к необходимости откликаться на неотложные нужды общества в данный конкретный момент, то ее другая, «кентаврская» часть так и норовит ударить всеми четырьмя копытами и унестись на вольный простор в дикие степи, чтобы предаться там необузданным первобытным страстям, которые вроде никогда драму не портили, но, наоборот, даже украшали… А если серьезно — что такое Драма вообще? Зададим себе этот элементарный вопрос, как будто мы ничего не читали по этому поводу. Иногда бывает полезно почувствовать себя голым человеком на голой земле.

Как-то с одним из моих собратьев по перу у меня вышел спор. Он показал мне свои тезисы, по которым думал построить лекцию о драматургии, и хотел узнать мое мнение. Первая же фраза вызвала мой активный протест. Смысл ее был в том, что основным материалом драмы является слово. Придраться тут вроде было не к чему: слово, действительно, представляет собой строительный материал литературы, к которой принадлежит и драма, но отвести ему в драме исключительную роль — значит что-то недооценить в этом виде литературы. Так что же это «что-то»? Давайте поразмышляем.

Начну с мысли, пришедшей мне в голову на занятиях в Литературном институте им. А. М. Горького, где я в то время руководил семинаром по драматургии. Глядя в окно аудитории на Тверской бульвар, я представил себе, как после окончания лекций студенты заполняют его, направляясь кто домой, кто к себе в общежитие. По дороге им попадается ворох осенних листьев, которые смела в одно место метла заботливого дворника. И я поставил себе вопрос: как могли бы среагировать на этот ворох листьев представители разных литературных жанров, если бы он попался в поле их зрения?

Начнем с поэта. Могут ли служить осенние листья поводом для его поэтического вдохновения? Несомненно, поскольку поэт в любом предмете или явлении видит, как в зеркале, прежде всего

себя, как некий микрокосм, отражающий свою эпоху, и через свои ощущения стремится поведать о ней людям. Опавшие листья, как вечный образ увядания, а может быть, надежды на обновление? А можно метлу дворника вообразить себе жестокой рукой Времени, которая, когда приходит срок, безжалостно сметает все, что отслужило свое…

Для прозаика это законнейший материал. Проза — это великое описание мира: от глубочайших бездн человеческой души до маленькой былинки на дорожной обочине. Ворох осенних листьев — прекрасный фон для любого эпизода повести или романа.

Очеркист тем более найдет здесь поживу. Только представим очерк: осенние бульвары Москвы…

О журналисте и говорить нечего. Сколько ядовитых стрел может он выпустить по поводу качества осенней уборки города!

И только драматургу созерцание означенных листьев не даст ничего. Хлеб драматурга — действие. И если наш студент действительно будущий драматург, долго раздумывать он не будет. Он наподдаст эту кучу листьев ногой и обнаружит под ней… Что — не важно, но обязательно обнаружит! Или живого человека, или мертвое тело, или, в крайнем случае, хотя бы просто бидон с белилами. И будет ясно: завязка пьесы готова. А ведь ни одного слова пока еще не было сказано.

Дело и слово

Так где оно, слово драмы? Я хочу его слышать. Оказывается, путь к нему совсем не такой простой… Когда-то, кажется, в «Комсомолке», я прочитал заметку. В ней был рассказан такой эпизод: по железнодорожной насыпи шел молодой человек. Он настолько был погружен в свои мысли, что гудки тепловоза, шедшего сзади, не доходили до него. Гибель юноши была бы неминуема, если бы в последний момент оказавшийся рядом другой парень сильным ударом не вытолкнул бы его буквально из-под самых колес тепловоза так, что тот кубарем полетел под откос. Когда поезд прошел и спасенный, поднявшись на ноги, осознал случившееся, первым его осмысленным жестом было вытащить из кармана десятку — в то время это были деньги — и протянуть ее своему спасителю. В ответ последовал второй, едва ли не более мощный удар, вторично повергший нашего героя на землю. Когда тот вновь пришел в себя, спасителя уже рядом не было, и наш задумчивый мечтатель остался один на один со своими злосчастными десятью рублями.

Как следует из рассказанного, никем из действующих лиц не было произнесено ни единого слова. Так, может быть, это вовсе не драма? Драма, и самая настоящая, по всем законам классической драматургии: налицо завязка, развитие действия, кульминация, развязка. Перед нами предстали два человека, действовавшие убежденно, с равной искренностью, но, увы, в разных плоскостях.

В результате поступков данных персонажей обнажился серьезнейший нравственный конфликт. Разворачивался он в конкретных условиях, в так называемых предлагаемых обстоятельствах, причем как особую тонкость следует отметить, что кульминация действия приходится здесь не на момент спасения несчастного зеваки, что мы могли бы по своей наивности предполагать, а в последующем его развитии, в момент оценки — в буквальном и переносном смысле — случившегося. Возник замечательный по своему драматизму диалог, репликами которого служили: с одной стороны — десятирублевая ассигнация, с другой — кулак. Причем все происходило в полном молчании, если не считать гудков тепловоза.

А где же слова? Может быть, это все-таки не полноценная драма, а так, представление для глухонемых? А мы что, хотим Театр мимики и жеста, — к слову сказать, превосходный театр, — вывести за пределы искусства? Нет, ни в коем случае. А почему ж

тогда в приведенном выше примере мы так и не добрались до слова? Отвечаю: именно потому, что это драма, совершенно особый вид литературы. В ней слово и пластика действия — вечные живые соперники, ведущие постоянную борьбу за свое место. И эта борьба — их сила и радость театра. Ничего не поделаешь — диалектика.

Чтобы окончательно закрепить это положение, вернемся к концу рассмотренной нами драмы. Помните, наш герой остается один на один со своей десяткой в руках. Он смотрит на нее, на его лице возможна самая разнообразная мимика, но этого недостаточно, конца явно нет, что-то нужно еще. Что?

Ну, конечно же, наступает время Слова. Слова, которое подвело бы итог всему, эффектно завершило стремительную череду только что совершенных поступков, подготовивших его появление. Уже достаточно действия, нужен яркий театральный монолог человека с десяткой в руках. Живая человеческая речь, приди же! Сейчас — можно. Сейчас — нужно. Мы жаждем услышать Слово. Говори!

И он произносит свой монолог. Он говорит:

— Дурак!

Как, и это все?!

Да. Одного Слова в данной ситуации достаточно. Мы растеряны и в то же время потрясены краткостью высказывания, а мозг бешено работает в это время: к кому оно относится? Море возможных догадок. Если оно адресовано к только что покинувшему его спасителю, то это означает приговор человеку, не понимающему простой истины: все в мире, в том числе и добро, имеет свою цену, и за все нужно платить. А кто этого не понимает — достоин в лучшем случае сожаления, а то и презрения. Если это Слово обращено к самому себе, то не является ли оно началом пересмотра своих позиций, извлечением урока для самого себя и, следовательно, огромной нравственной победой спасителя? А может быть, это слово — выражение досады: нужно было оценить себя дороже?

Что бы мы ни предполагали, Слово произнесено. Оно появилось в нужный момент, продемонстрировав тем самым неразрывный союз слова и пластики в драме, основанный на их непрерывном соперничестве за свое место на сцене.

Приведенным выше примером мне хотелось лишний раз напомнить об этом соперничестве, так как я вижу, в особенности у молодых драматургов, что, увлекаясь словесной тканью своих драматических опытов, они зачастую забывают или недооценивают дополнительные средства сценической выразительности.

А они очень важны еще и потому, что наше время характерно известной девальвацией слов вообще. Их слишком много произнесено и произносится. Драматическая литература могла бы давать образцы экономного отношения к слову, максимально приближенного к действию.

Желая проверить, как понимают мои студенты роль и характер сценического слова, я дал им, не без провокационного умысла, задание, которое они должны были выполнить тут же, на занятиях. Я предложил написать диалог. Любой. Просто диалог, и ничего больше.

Диалог

Когда пришло время посмотреть, что же получилось из моей затеи, я взял наугад одну из работ и стал ее читать, заинтересовавшись обширной ремаркой. Начиналась она так: «Тенистый сад психиатрической больницы». Молодец студент. Нетривиальную себе выбрал обстановку. Представляете, какие диалоги здесь могут состояться? Здоровый и безумец, и оба не знают, с кем каждый из них имеет дело. А мы, читатели и будущие зрители, пока догадаемся, кто есть кто, сколько переживем волнений, будучи захваченными развернувшимся перед нами диалогом двух, по существу полярно противоположных героев. Но ближе к ремарке. Читаем далее: «Появляется человек». Прекрасно! Сейчас мы узнаем, что это за личность. Для этого ему необходим партнер. Хотелось бы, чтобы это была во всех отношениях контрастная фигура. «Человек садится на скамейку», продолжает студент. Но где же вторая фигура? Без нее диалога не получится. Ремарка: «Появляется собака. Подходит к скамейке». Студент, ты гений! Ты понимаешь, что театральный диалог это не просто словесный пинг-понг. Это прежде всего форма решения конфликтной ситуации. В данном случае — диалог человека и собаки. Превосходная выдумка! Задача не из легких, поскольку, как известно, собака человеческой речью не владеет. Значит, реплики автору придется писать и за собаку и за ее собеседника, как бы раздваиваясь. Что ж, тем интереснее реализация такого замысла.

Но что это? Ремарка гласит: «Человек погладил собаку. Она уходит прочь». Вот тебе на! Ожидания не оправдались. Единственное, что мы пока узнали, что человек этот, видимо, неплохой, так как не пнул собаку ногой, а погладил ее. Но дальше-то что? Ремарка продолжается: «Появляется второй человек. Подходит к скамейке». Замирает сердце. Тут все сейчас и начнется! Кто он, пришедший первым, и кто второй? Напоминаю: дело происходит в тенистом саду психиатрической больницы.

Но на этом ремарка кончается, и далее идет текст самой пьесы. И каким же он оказался неинтересным! Оба человека нормальные. Такие могли бы с равным успехом встретиться где угодно, а не здесь, в такой специфической обстановке. Они начинают беседовать друг с другом. Молодой драматург по-своему понял задачу драматического диалога, вложив в уста своих персонажей скучные, невыразительные реплики, которыми они вяло перебрасываются. Значит, по представлению моего студента, диалог — это обыкновенная бытовая болтовня? Скучно

жить на этом свете, господа, если диалог выглядит таким.

Как тут не вспомнить другой диалог в пьесе американского драматурга Эдварда Олби «Случай в зверинце» (1958).

Напомню вкратце содержание пьесы: в городской парк заходит некий респектабельный пожилой обыватель, чтобы на давно облюбованной им скамейке, в одиночестве, спокойно, как он привык делать это каждый день, почитать газету. И вдруг видит, что его место занимает какой-то оборванец. Полный возмущения, респектабельный господин садится на другом конце скамейки, всем своим видом показывая, насколько ему неприятно такое соседство. Оборванец же, наоборот, жаждет общения. Не замечая неприязненных гримас своего соседа, он начинает с ним беседу, он хочет поделиться впечатлениями о зоопарке, где недавно побывал. И чем больше он встречает сопротивления от любителя посидеть в одиночестве, тем назойливее и в то же время бессвязнее звучит речь бродяги. Возмущенный подобным поведением, почтенный обыватель хочет покинуть скамейку. Оборванец удерживает его. Хотя бы насильно, но он жаждет иметь собеседника, он не может без него жить, он ему необходим как воздух. Неловкая возня переходит в борьбу. В руках оборванца оказывается нож. Защищаясь, респектабельный гражданин так неудачно перехватывает его у своего противника, что нож вонзается в сердце оборванца.

— Что ж, — звучат его предсмертные слова, — хоть такое общение…

Нож как образ соединения двух людей и в то же время разъединяющий их жизни навсегда — каково?

Мне рассказывали сюжет одноактной пьесы одного польского автора, фамилии не помню. На сцену выходит Гулливер в своем знакомом нам костюме: шляпа, штаны до колен, чулки, туфли. В руках он держит пустую клетку. Он обращается к якобы сидящему в ней лилипуту, которого Гулливер, судя по его словам, привез с собой в Англию из Лилипутии. В разговоре со своим воображаемым собеседником Гулливер искренне убеждает того принять доводы о необходимости существования клетки, учитывая новые условия, в которых очутился лилипут. Мир, окружающий его, — пытается донести свою идею Гулливер, — огромен, и свобода была бы для лилипута равна смерти — столько опасностей окружает его на каждом шагу. Поэтому следует отнестись к клетке как к объективной необходимости, даже больше — как к счастливой возможности остаться в живых. Еще Гулливер предлагает лилипуту, заранее отвергая какой-либо возможный протест с его стороны, как абсолютно контрпродуктивный, выступить в цирке, что особенно важно для

воспитания детей и юношества.

Далее следует вторая часть пьесы. Тот же Гулливер, в том же костюме. Но в глубине сцены угадываются очертания каких-то толстых брусьев, и по тому, что говорит Гулливер, мы понимаем: теперь уже он находится в клетке у великанов. Увещевания держащего эту клетку великана почти дословно повторяют аргументацию самого Гулливера в первой части пьесы. А Гулливер примерно теми же словами, что и его бывший узник, опровергает утверждения о счастье пребывания в клетке и теперь уже выступает в защиту свободы, несмотря на любые опасности, которые она с собой несет.

Белый и черный

Ярчайшей, нагляднейшей контрастной формой диалога являются основные предлагаемые обстоятельства фильма Стэнли Креймера «Скованные одной цепью» (1958)[137], когда побег из тюремного фургона совершают двое, белый и черный, скованные одной цепью. Их разделяет глубочайшая пропасть расовой ненависти, они враги, которые с наслаждением уничтожили бы друг друга, представься им такая возможность и будь они на свободе, и в то же время они не могут оторваться друг от друга, потому что цепь соединяет их.

Поистине, появление их перед нами — это блестяще найденные предлагаемые обстоятельства, которые, в то же время, являются и основой всего дальнейшего сюжета, построенного именно на этом противостоянии. Трагедия, развивающаяся перед нами, показывает, как жажда свободы заставляет этих двух людей в непрерывно продолжающемся диалоге пройти сложнейшую гамму чувств, делающих их в конце концов если не друзьями, то, по крайней мере, людьми, способными на героические поступки.

Рассматривая значение диалога, я вспоминаю встречу с Эдуардо де Филиппо у нас, в Союзе писателей. Сперва он поразил нас перечислением имен русских классиков — Толстого, Гоголя, Чехова, присовокупив к ним и Аркадия Аверченко. По его словам, своим литературным развитием он был всем обязан этим писателям. Далее Эдуардо де Филиппо заклинал нас сохранять диалогический принцип в драме и всячески защищать его. Он привел пример того, что случилось с драмой в Италии в 20-х — 30-х годах при фашизме, когда этот принцип был нарушен и заменен диалогом в унисон, то есть, по существу, монологом. Ну, как тут не припомнить еще недавно бытовавшую у нас теорию бесконфликтности? Ведь «борьба хорошего с лучшим» это тот же диалог в унисон, то есть типичная монологическая форма. Дурные примеры, оказывается, заразительны.

Диалог, если говорить о форме, может быть внешне монологическим, но, по своей сути, представлять одну из драматичнейших ситуаций, когда человек спорит сам с собой, когда две половины его сознания находятся в резком конфликте. Было время, когда даже намек на то, что наш советский герой может быть во внутреннем разладе с самим собой, что он может обладать расщепленным сознанием, что у него дуализм личности, встречался в штыки с использованием всего идеологического арсенала. При этом упускалось из вида, что внутренний конфликт в характере героя является не раздвоением его личности в

застывшей, пассивной форме, а напротив, представляет собой борьбу двух начал в нашем сознании — какое победит? И очевидно, что у человека высоконравственного побеждает его высшее начало.

Помню, как один известный критик на каком-то совещании, желая доказать безмятежную монолитность внутреннего мира нашего современного героя, сослался на пример Ю. Гагарина, который накануне своего исторического полета в космос крепко спал без всяких треволнений, и это стало еще одним доказательством правильности избрания его из числа других кандидатов.

Конечно, здесь налицо явная вульгаризация как самой постановки вопроса, так и образа Ю. Гагарина, но подобный пример был характерен для методов защиты идеи о ничем не колебимом внутреннем мире нашего современника. Как тут не вспомнить бессмертное выражение Николая Павловича Акимова, который сказал: «Лампада, зажженная перед образом нашего современного героя, плохо его освещает».

Вершина пирамиды

Говоря о стремлении к предельному словесному лаконизму в диалоге, я предложил своим студентам условную пирамиду драматургических жанров по степени концентрации драматического содержания в каждом из них. Основанием пирамиды я сделал обычную многоактную пьесу, за ней, по мере обусловленного жанром уплотнения материала, шла одноактная пьеса, далее — эстрадный номер, потом — анекдот или грузинский тост, которые для меня, с точки зрения концентрации мысли, представляются однозначными. Вершину этой пирамиды я увенчал цирковой репризой, как наивысшей концентрацией драматизма. Этот пример мне подсказала реприза, которой прославился наш знаменитый клоун Карандаш в первые дни войны. После какого-то номера, помогая униформистам подметать манеж, Карандаш, закончив с ними работу, бросил метлу на манеж и хотел было уйти. На настойчивые предложения шпрехшталмейстера убрать за собой орудие труда, он отвечал отказом, и когда разгневанный «шпрех» рявкнул: «На каком основании вы не убираете за собой?», Карандаш, своим характерным писклявым голосом, ответил ему одним словом:

— Война!

И, гордо поглядев на ошеломленного таким ответом собеседника, торжественно прошествовал за кулисы. Так, в одном слове отразилось все мышление, порожденное широко распространенной в то время у всех лодырей и разгильдяев ссылкой на военные условия, которые оправдывали войной свою собственную безрукость и лень, а зачастую и противозаконные действия.

Подобное увенчание моей пирамиды имело большой успех. Еще бы! Одно слово, а какая нагрузка! Однако один из моих студентов заявил, что есть еще более яркий образец насыщенности драматизмом — без единого слова.

— Что ж это такое? — поинтересовался я. — Жест, удар?

— Пауза, — был ответ. И я порадовался высокому пониманию природы театра у моего слушателя.

Пауза. Разве она не выражает с огромной силой, и притом без всякого внешнего движения, драматическое состояние человека? Но это та же сценическая пластика, постоянно в театре соперничающая с речью, о чем я уже упоминал. И тут вспоминается один из старинных театральных рассказов. Шел спектакль, неважно — в столице или в провинции. По ходу пьесы герой имел резкое объяснение с женой, та убежала за кулисы, он

последовал за ней. Через некоторое время он вышел на авансцену. Свет рампы ярко освещал его лицо, и герой закатил паузу минуты на полторы, немыслимую по законам театра, которая была прервана истерическим возгласом какой-то купчихи из ложи: «Мерзавец! Да ведь он убил ее!» Вот так работает пластика в театре.

Пластика

Пластическое видение автора своего замысла даже в его первичной основе представляется мне крайне важным для содержания и распределения материала будущего драматического произведения, а потому я не считаю блажью свой метод проверки чистой пластикой полюбившихся мне пьес. Я стараюсь вообразить, можно ли их «протанцевать», как к этому всегда стремился мой друг, известнейший артист балета Алексей Ермолаев, о котором я рассказывал выше. И такое испытание подлинная, большая драматургия всегда выдерживает. За примерами ходить недалеко. Очень люблю «Оптимистическую трагедию» Всеволода Вишневского[138]. Она была одной из самых репертуарных пьес советского периода, неизменно пользующаяся успехом у самого широкого зрителя. Задумаемся — почему? Да прежде всего потому, что глубокое содержание в этой драме опирается на чрезвычайно простые, но доходчивые пластические формы. Необыкновенно драматично уже само первоначальное противопоставление двух — выразимся научно — контрастных объемов: одного человека и человеческой массы, толпы. Предельная острота усиливается, когда мы узнаем, что железный комиссар, в ожидании которого бушует распоясавшаяся матросня, женщина. Воспользовавшись этим условием пьесы, Марк Захаров в прекрасном спектакле, поставленном им в свое время в Театре Ленинского комсомола, еще больше подчеркнул этот контраст. В его трактовке игравшая роль «железного комиссара» Инна Чурикова представляла собой типичную фигуру курсистки конца XIX века: ее платье, прическа, сумочка, зонтик, походка, весь ее облик были бесконечно далеки от обстановки, в которую она входила, что вдесятеро усиливало эффект противостояния. С ее появлением этот контраст достигал апогея. Комиссар начинает свой тяжкий труд. Сознание исполнения партийного долга придает ей силы, но мы, зрители, даже если бы не знали, кто она такая и зачем сюда явилась, все равно уже за нее. Нас покоряет ее бесстрашие, мы радуемся, когда видим, как слабая по своей физической природе женщина побеждает озверелых мужчин и превращает их, анархиствующих матросов, в стойкий революционный отряд. Четкая, убедительная пластика сопутствовала всем эпизодам. Верилось, что и давно ушедший от нас автор, доживи он до этой постановки, сам насладился бы этим праздником пластических форм, поставленных на службу пьесе.

Когда я перечитываю свои любимые пьесы — «Варвары»

М. Горького и «Закат» И. Бабеля, я не устаю наслаждаться великолепием горьковского и бабелевского слова, весомым как бы даже на ощупь. И когда я задумываюсь, почему же оно так впечатляет, то вскоре убеждаюсь: всюду у них слову сопутствует ошеломляющая, захватывающая дух пластика. Бабелевские контрасты: фигуры долговязого гусара Левки и франтоватого Бенчика с приземистым, могучим, вросшим в землю старым Криком; Мендель и его любовь — Маруся; мечта старика о садах, где он будет праздновать свой праздник последней, а может быть, первой любви… А у Горького: «цивилизованные» европейцы среди «дикарей», и кто же оказывается «варварами»?

Датский критик Георг Брандес в своем «Эссе о „Гамлете“» говорил: отложим на время сотни и тысячи томов, посвященных разгадке философских глубин этой знаменитой пьесы. Постараемся просто перечислить, что происходит в ней, и у вас захватит дух!

Неразгаданная тайна: гибель отца, которая мучит героя; появление призрака отца, призывающего к отмщению; преступная любовь матери; мнимое сумасшествие Гамлета, прикинувшегося безумцем, чтобы вывести на чистую воду преступников, дядю и мать, одновременно обманывая этим подосланных к нему шпионов; сцена «мышеловки», где актеры, подкупленные принцем, изображают, как был убит его отец; любовь и безумие Офелии; убийство Полония; поединок Гамлета с Лаэртом.

Какой фейерверк действия, изобретательного, неожиданного! И пусть кто-нибудь осмелится сказать, что оно самоцельно и не способствует выражению авторской философии.

Поиск яркой, впечатляющей формы, изобретение ее в советские времена зачастую путали с формализмом, и страх быть уличенным в этом грехе еще долго таился в нашем сознании. Не это ли стало причиной появления наиболее употребительного жанра нашей драматургии — просто пьесы — ни драмы, ни трагедии, ни трагикомедии, ни просто комедии, ни водевиля, ни, тем более. Боже упаси, фарса или открытой буффонады? Отсюда и обезличенность требований, предъявлявшихся к пьесе — они были заранее усреднены.

Театр — это не воскресная школа, а технология драмы — штука похитрее, чем игра в шахматы

В 30-е годы я написал свою первую пьесу, комедию «Свадьба», которая поначалу принесла мне немалый успех; она была выпущена приложением к журналу «Колхозный театр». На последней странице приложения, как водится, была напечатана просьба к членам драматических кружков присылать свои отзывы. Откликов было много, большей частью одобрительные, но один отрицательный отзыв мне запомнился. «Нам ваша пьеса не понравилась, — было написано о моей комедии, — потому что мы не нашли в ней ничего научного».

Было это много лет тому назад, но подобный, сугубо рационалистический подход не только к комедийному в данном случае жанру, но и к театру вообще был достаточно популярен. Очевидно, наличествует где-то представление о театре, независимо от жанра, как о строгом школьном классе, где наставляют, как жить, где исключена возможность разнообразных форм познания мира. При таком подходе театр невообразим как праздник мысли, страстей, яркого до дерзости действа. Понятие о празднике на театре полностью совпадает для меня с высказыванием руководителя одного из передвижных театров, встреченного мной когда-то на реке Сухоне, в Вологодской области, когда мы плыли на пароходе в неведомый, сказочный для меня край Тотьму. «Театр должен поражать!» — сказал он.

И с этих позиций разве не праздник театра сцена, где Отелло душит Дездемону? Предельный накал страстей, любовь, ревность, нежность, жестокость, черное, белое — все сплелось в один клубок. И это ли не праздник потрясенных чувств, праздник театра?

Такое же чувство возникает у меня всегда, когда я, случайно включив телевизор, попадаю на передачу какого-нибудь спектакля Островского. Праздник уже в том, что не можешь, не в состоянии оторваться от экрана, что-то тебя заворожило, приколдовало, и так до конца ты остаешься, не в силах отойти от чудесного ящика. И если станешь разбирать, что именно держит тебя, то, по самому большому счету, это — профессиональное мастерство великого драматурга.

Чем же меня так увлек Островский? Стихией своего великолепного русского языка? Да, это, конечно, волной идет на

тебя, ты купаешься в нем, как в животворном источнике. Но меня в то же время тянет разгадывать тайны строения сюжета, интриги, предлагаемых обстоятельств; доискиваться — ситуация лепит характеры или, наоборот, характеры сами создают ситуации, радоваться удачам неожиданных ходов, словом, раскапывать невидимые миру связи, что, собственно, и составляет искусство драматурга.

Строение драмы мне всегда представлялось внутренностью добротного старого дома, с подземельем, с подземным ходом, выходящим куда-нибудь на зады. Или оврагом со множеством тайных закоулочков, неожиданных тупичков, лесенок, которые ведут неизвестно куда. Или со стеной, неожиданно преградившей тебе дорогу. Кажется, что дальше нет никакого выхода, но ты случайно нащупываешь скрытую под обоями кнопку, со страхом нажимаешь ее, дверь бесшумно уходит в сторону, за ней открываются крутые ступени, ведущие наверх, там море света, ты взбегаешь и…

В общем, каждый, кто пишет, понимает, что это попытка представить свое видение ремесла драматурга. Высокое искусство, это тоже понятно всем, никогда не может обойтись без высокого Ремесла.

А ведь сколько раз подвергалась сомнению необходимость изучения технологии драмы. Сколько раз в том же Литинституте мне приходилось слышать: долой шахматную драматургию! Характер должен развиваться сам! Правда жизни — вот главное, остальное приложится само.

И приходилось терпеливо доказывать, что драматургия — такая же хитрая игра и даже похитрей, чем шахматы, что характер сам развиваться не может, он должен быть поставлен в обстоятельства, которые помогут его проявить, что правду жизни можно искать, если фигуры твои не будут сбиваться и падать от неумения их передвигать.

Возникали и возникают новые течения, которые идут стеной на добрую, старую драматургию и грозятся ее уничтожить. Но в искусстве, к счастью, каждое новое открытие не отменяет предыдущее: Эсхил мирно сосуществует с Арбузовым, и новаторский в свое время театр Чехова не закрыл для нас театр Шекспира.

Розов как-то привез из Германии хорошее изречение: «Модернизм — это тряпка, которой стирают пыль с реализма». Законы театра вечны и объективны. Возможно, моя вера в непреложность этих законов продиктована моей приверженностью к жанру комедии, жанру, как известно, строгому, требующему от автора полного овладения своей

профессией и уважения к ней. Цирк ведь тоже вид искусства строгий — шаг в сторону и можешь лишиться головы!

Поэтому все, что связано с нашим ремеслом, я не боюсь этого слова, всегда волнует меня. Я готов, подобно скупому рыцарю, рыться в этом скрытом от глаз зрителей внутреннем хозяйстве драматурга, перебирая, словно полновесные дублоны, изобретения и находки моих товарищей, упиваться их блеском.

Помню, мой друг, кинорежиссер, беря в работу мой сценарий, обронил мимоходом:

— С сюжетом у тебя полный порядок, старик! Но не в этом дело…

Как не в этом, подумалось мне. Да ты поди, роди его — сюжет! Когда он «вытанцовывается» — это же чудо! Это открытие нового острова, континента. Это все равно, что от огромной скалы отколоть, сбивая себе в кровь пальцы, кусок камня — именно там, где — и я один это знаю — таится выход особо ценной породы, которую именно я призван открыть людям!

Тут я немного отвлекусь от разговора о театральном сюжете и приведу в качестве примера перевод литературного сюжета на язык кинематографии. Я имею в виду американскую ленту «Маленькая принцесса» (1939), созданную по одноименной широко известной детской повести американской писательницы Ф. Бернетт[139] в 1905 году (она же является и автором всемирно прославленного «Маленького лорда Фаунтлероя» (1886).

Так вот, главная героиня повести Бернетт Сара Крю, дочь английского офицера. В картине ее играет девочка, Ширли Темпл, одно из чудес, которые открыла и открывает могучая американская кинематография. Надо было, как мне кажется, просеять миллионы детей, чтобы отобрать одну такую, какой тогда была эта прославленная маленькая актриса. Недаром американцы говорили: она знаменита как — ну, скажем, как Шаляпин, — большей знаменитости они не могли придумать. Остальных актеров фильма я, к сожалению, не помню. Ширли Темпл забила всех, ее слава широко катилась по миру. Только мы, советские, не видели ее, не наслаждались ею, кроме как на узких, весьма узких просмотрах, вроде того, на какой попал я.

В сценарий «Маленькой принцессы» по сравнению с сюжетной линией повести были внесены существенные изменения. Я как-то перечитывал эту книгу, она у меня есть в библиотеке, и поразился явному «провисанию» сюжета повести в сравнении со сценарием. В кинематографической версии сюжет был крепким, реальным, исторически точным и высоко патриотичным — с английской точки зрения.

Прежде всего, изменено время. Военные действия Англии в Индии во второй половине XIX века в наше время представлялись уже чем-то весьма далеким. Картина же строилась на более близких событиях — войне с бурами в конце XIX — начале XX века. Да, эти поселенцы в Южной Африке решили объявить своей землю, которую они обрабатывали, но которая по закону принадлежала Англии. Это — открытая война, с фронтом, со смертями, ранениями и со всем, что настоящей войне сопутствует. Между делом, очень ловко проводится мысль, что для англичан это справедливая война. Англия защищает свои завоевания.

Капитан Крю отправляется на войну, оставляя свою обожаемую дочь на руках у содержательницы пансиона, снабдив последнюю изрядной суммой денег на ее содержание. Содержательница пансиона клянется, что будет ходить за Сарой Крю как за своей дочерью.

Как сейчас вижу перед собою замечательную сцену прощания отца с дочерью. Сара с трудом сдерживает рыдания, но отец твердо говорит:

— Сара, как у нас было условленно? Повтори!

И девочка, собрав все силы, чеканит:

— Я дочь солдата! Я никогда не буду плакать…

Может быть, там еще были слова, но я запомнил именно эти. Я пишу, а на глаза у меня слезы наворачиваются — вот как почти через пятьдесят лет действует на человека настоящее искусство!

Гениально, не побоюсь этого слова, была — нет, не сыграна, а прожита эта сцена двумя актерами, из которых девочке было самое большее восемь лет.

Дальше сюжет разворачивается внешне по повести, но какие поправки внесены! Война с бурами подается ненавязчиво, очень тонко, как само собой разумеющееся право англичан сражаться за территорию, которую захватили буры.

Вдруг от капитана Крю перестают поступать вести, деньги для Сары тоже не приходят. И тут характер содержательницы пансиона проявляется полностью: Сару переселяют из ее роскошных апартаментов на чердак, заставляют работать, прибирать за ее недавними подругами. Сара безропотно делает все.

Для бедной «маленькой принцессы» наступают черные дни. Она переживает за отца. Что с ним? Жив ли он? Страстная любовь девочки к нему, единственной живой душе, которой она предана, разворачивается с силой, непонятной у столь молодой артистки.

Сара не может себе представить, что ее отца нет в живых, она ищет его по госпиталям, сдерживая тоску. Она поет и танцует для

раненых — это товарищи ее отца.

В это время в один из госпиталей привозят тяжело раненого офицера. У него нет документов. Он пребывает в полном беспамятстве, но его губы беспрестанно шевелятся, почти беззвучно повторяя одно только слово. Врачи стараются понять, что он пытается сказать. Может быть, это ускорит его опознание? Кто он такой?

Сара поет и танцует перед ранеными, а рядом, в одиночной палате врачи продолжают разгадывать, что шепчут губы раненого офицера. Наконец они угадывают: это женское имя. «Сара» словно выдыхает офицер. Что ж это значит — имя жены, любовницы, дочери?

Если тут можно говорить о выдумке — да, это выдумка. Но то, что она делает со зрителями, со мной! Я эти сцены помню до сих пор и скажу, что это святая выдумка. Она пробуждает у зрителей самые лучшие, самые высокие чувства.

Развитие сюжета осложняется приездом в госпиталь «Старой Вики» — так англичане фамильярно называют свою престарелую королеву Викторию, именем которой названа целая эпоха в истории Англии. Она приехала навестить «своих раненых». Она уже не может ходить. Ее катят в кресле. Вокруг огромная свита из людей с самым разным цветом кожи, в разнообразных, великолепных мундирах. Так ненавязчиво показывается, что полмира, если не больше, толпится у подножия британского трона…

Появление королевы Виктории преподнесено так, что хотелось встать и запеть «Боже, храни королеву!» — непременно на английском языке!

Дальше не помню всех перипетий фильма. Конечно, Сара встречается с отцом, потрясение благотворно действует на него, в общем, все кончается благополучно. Но какова рука сценариста! Все, что мне, уже взрослому человеку, казалось натяжкой в повести, исключено. Опора на жизнь дала новую силу сюжету.

Я видел еще несколько фильмов с Ширли Темпл, в разном возрасте, но здесь она превзошла себя. Мне как-то сказали, что в начале девяностых годов Ширли Темпл была послом Соединенных Штатов в Чехии, — каково?[140]

Заявка

Рассматривая по своей работе в репертуарно-редакционной коллегии Министерства культуры СССР многочисленные заявки на пьесы, я понимал, как это трудно — зафиксировать на бумаге еще не полностью созревший замысел. Но когда он крепко встал на ноги и вместо двух, пяти, десяти страниц не очень связного рассказа о будущем произведении можно уложить свой сюжет в несколько строк — как это прекрасно!

Например: Петух считает себя певцом зари, будучи уверенным, что именно его пение пробуждает солнце. Это — его вера, гордость, содержание всей жизни! Силы, которые ненавидят свет, для которых тьма — привычная стихия, хотят лишить певца прекрасной иллюзии, а по существу, смысла всей его жизни. Составляется заговор: задержать песню Петуха, чтобы солнце взошло без него. Чем отвлечь его? Любовью..! Находится фазанья курочка, влюбленная в Петуха. Она делается орудием мрачной интриги. Петух увлечен, он пропускает срок, солнце появляется без него. Певец зари морально уничтожен, он теперь никто. Фазанья курочка, узнав, какую роль она сыграла, — гибнет. Вот и вся заявка! (Э. Ростан «Шантеклер»).

Другая эпоха. Самый пик бандеровского движения в Западной Украине в конце войны. Герой, милиционер, женатый на дочери богатого крестьянина, стойко стоит на позициях советской власти, выполняя свой милицейский долг. Бандеровцы зовут его в свои ряды, угрожая в случае несогласия смертью. У тестя милиционера, любящего своего зятя, возникает план: спасти его, посадив в тюрьму. Да, в тех условиях, тюрьма — самое надежное укрытие, так как на воле по ночам бандеровцы — хозяева положения. План тестя: он крадет мешок овса в общественной ссыпке, проделывает дырки в мешке, чтобы овес высыпался и следы вели бы к дому зятя. Он будет обвинен в краже, посажен в тюрьму и тем самым спасется. Но герой отказывается. Честь ему дороже жизни. Его шурин, брат жены, принимает план, попадает в тюрьму, остается живым и доныне благоденствует. Герой же гибнет, убитый бандеровцами. (Случай из жизни, рассказанный мне украинским драматургом Ярославом Верещаком. Герой — его отец.)

Мирное время, вроде бы мирный сюжет, но какой взрывчатый! Вновь назначенный начальник строительства крупного химкомбината, человек новый, понимая, что из-за отсутствия необходимых для успешной работы личных связей и, как следствие этого, из-за постоянных срывов поставок

оборудования он как руководитель «погорит», — решается на авантюру. Он объявляет, что комбинат будет закончен досрочно. Все разом приобретает другую окраску: он — герой, инициатор трудового почина, гордость отрасли, в фаворе у обкомовского начальства. За счет этого ему удается добиться преимущественного снабжения оборудованием. Задумывая этот шаг, он рассчитывал на обычную корректировку плана, которая позволила бы перенести срок сдачи объекта, но… Принятые им нереальные обязательства включаются в план выпуска продукции, что для работников полутора десятков фабрик означает реальную жизнь, работу, надежды. Образуется порочный узел, разрубить который удается, лишь выбросив из кармана государства десятки миллионов… (А. Гельман «Обратная связь»).

В мирной жизни многое оказывается гораздо сложнее, чем в условиях военных. Сказать «да» или «нет», понимая, на что ты себя обрекаешь, требует иной раз огромного мужества, причем вокруг тебя течет спокойная жизнь, птички поют, цветы цветут… Я до сих пор вспоминаю в «Премии» того же Гельмана сцену, где бригадир отказывается от премии для бригады, ссылаясь на цифры отчета. На вопрос начальника треста: «Кто дал вам эти цифры?» — был ответ: такая-то. И я понял: судьба скромной женщины, не участвующей в основном конфликте, но давшая эти цифры, этим ответом решена.

Иногда в самом названии пьесы заключен набросок будущего сюжета, некая тайна, ожидание какого-то поворота. «В связи с переходом на другую работу…» Здесь многоточие особенно выразительно. Я имею в виду пьесу А. Мишарина, впоследствии получившую название «Серебряная свадьба». Новое название, на мой взгляд, стало значительно менее выигрышным.

Но венцом краткости полного, развернутого изложения сюжета является одна-единственная строчка из стихотворения Владимира Соколова: «Мне тридцать три: я жив. Ищу Иуду».

Какое наслаждение перебирать, словно драгоценные камни, эти удачи!

Метафорический код

Романист может сказать: сочувствую тебе, брат драматург. Границы моих владений практически не знают пределов. Размер их зависит от моего замысла, моей воли, а что предоставлено тебе, бедный мой родственник? Какие-то жалкие 60–80 страниц. Что на них можно сделать?

Ограниченный объем драматического произведения, диктуемый условиями зрительского восприятия, казалось бы, действительно, суживает возможности художника, но на самом деле, рождает прекраснейший закон условности драмы, которым мы, к сожалению, не так часто пользуемся. Стараться втиснуть всю полноту жизни на эти 60–80 страниц — значит обокрасть ее.

Передать все ее богатство можно, только найдя особый условный, иносказательный, метафорический код драмы.

— Тот, кто скажет, что театр — это жизнь, будет немедленно уволен из театра! — кричал не раз Борис Равенских в свою бытность главным режиссером Театра им. А. Пушкина, — рассказывала мне Нонна Голикова, его завлит.

Отношения у театра с жизнью не прямые, а опосредствованные. Как драматург я бы сформулировал это так: опирайся на жизнь, но не надейся, что она тебя выручит, если будешь рассчитывать только на нее. Без активной трансформации ее в некую новую субстанцию она может тебя подвести, да еще как. И не потому, что жизнь коварна, а потому, что, как говорил Горький: «Факт — курица. Чтобы сварить из нее суп, надо ее ощипать».

Мы воспитаны в величайшем преклонении перед действительностью, питающей своими соками нашу философию, литературу, искусство… Мы оцениваем наши произведения одной мерой: насколько верно они отражают живую жизнь. Но нередко здесь, как и во многих других случаях, нам мешает излишне ученическое отношение к предмету изучения. Человек должен гордиться, что природа наделила его фантазией, которая в ряде случаев может померяться силами с самой природой. Иначе не было бы открытий ни в науке, ни в литературе, ни в искусстве.

Одно время по поводу наших отношений с окружающей нас действительностью было модно ссылаться на титана Антея, сына Геи — то есть Земли. Прикосновение к Земле придавало ему силы. Геракл, сразившись с ним, не знал этого и, положив Антея на обе лопатки, думал, что победа достигнута, но Антей, прикоснувшись к родной стихии, удвоил свою мощь, и Гераклу пришлось бы плохо, если бы он, разгадав тайну Антея, не

задушил его своими ручищами на весу!

Но где сказано, что Антей, боясь оторваться от Земли, ползал по ней на четвереньках? Нормально ходил, как и подобает титану, ибо опора на четыре точки — это уж чересчур, это натурализм в переводе на литературные понятия. Естественнее общаться, передвигаясь на своих двоих, что будет означать, очевидно, здоровый реализм, а уж условные жанры пусть довольствуются одной точкой опоры. Но какой же у нее должен быть глубокий фундамент, чтобы удержать, не дать оторваться от почвы нашей буйной фантазии!

Мне иногда приходит сравнение: наша опора на жизнь — мачта парусника, которая, пройдя через две или три палубы, надежно укреплена на днище, чтобы, когда мы распустим все паруса своего воображения, не сломаться от непосильной нагрузки. Мачта, несущая всю эту непомерную тяжесть, — не авторская ли философия, если она просматривается в произведении?

Ну хорошо, фантазия сработала, сюжет нами взят из жизни или выдуман, дело хозяйское. Что дальше? Ведь придется рано или поздно выходить на подмостки, перед тобой окажется зритель. Чуть что, он начнет голосовать, да не руками — ногами! Здесь мы переходим к технологии, ремеслу в драматургии, что играет важнейшую роль.

Игра. Тайна и незыблемые законы

Главная задача драматурга — вместе с театром завлечь зрителя, сделать его активным участником происходящего на сцене. В этом нет ничего зазорного. Это — живая жизнь театра. Для того и существует целый ряд приемов, хитрых и нехитрых, запрещенных и незапрещенных, как во всякой игре. Почему игре? Потому что театр — это игра, и драма, как основа театра, — тоже. Правила игры только что были названы. Выигрыш — убежденность зрителя, что на сцене перед ним все «настоящее».

Во время войны в каком-то захудалом клубе я смотрел скетч — то ли Я. Ялунера[141], то ли еще кого-то. По ходу действия шел допрос пленного фашистского офицера. Реквизитом был графин с водой и стакан. Сперва стакан с водой был предложен фашисту. Он отказался, боясь подвоха, но когда наш офицер отвернулся, фашист ухитрился в считанные секунды высыпать туда яд. Наш офицер не заметил этого, и когда, в свою очередь, сам захотел выпить воду — я сам это видел, — взрослые люди, не дети, вскакивали с мест и кричали: «Не пей!»

Что такое так называемая «драматическая интрига»? В грубом виде — тайна, которой попеременно то владеют, то теряют все участвующие в спектакле как на сцене, так и в зрительном зале. В приведенном скетче тайну знали двое — фашист и зритель, наш офицер не был в нее посвящен. И это столкновение знания и незнания создавало вовлеченность зрителя в происходящее на сцене. Поскольку на сцене обычно действуют две контрсилы, то вместе со зрителем они составляют как бы треугольник. Если взять суть интриги в схеме, то интерес достигается наличием или отсутствием знания тайны, или, по-современному, информации, — у каждой из этих сторон. Одна сторона на сцене знает, другая — не знает, третья, зритель, или знает или не знает, такие комбинации и создают игру, о которой я говорил.

Вспомним общеизвестный пример из кинематографической практики, ставший уже легендой, где знание тайны зрителем, прибереженное для финала, дало ошеломляющий эффект. Дело происходило, кажется, в Штатах. Снимался фильм, один из сотен, если не тысяч, — для массового проката. Когда владельцы фирмы посмотрели его в законченном виде, они убедились, что хотя восприятие массового искусства стандартизировалось, и это всегда приносило кассовый успех, в данном случае успеха ожидать не приходится, настолько сверхстандартным было содержание данной картины. Действительно, фильм походил на

сотни ему подобных: Англия, Лондон, молодая пара. Он — мелкий клерк, она — дочь незначительного служащего, они любят друг друга, но не могут пожениться, так как материальное положение жениха не в состоянии обеспечить им нормальную семейную жизнь. И вот в огромном равнодушном городе бродит эта пара, без всяких реальных надежд, грезя о недостижимом счастье… И друг-судьба улыбается им! В Америке умирает американский дядюшка жениха и оставляет ему немалое наследство. Полный радужных надежд жених уезжает вступать в права наследия. Еще неделя, другая, и благополучие молодой пары будет обеспечено.

Просмотрев фильм, владельцы фирмы поняли, что надо срочно искать меры для его спасения. Был приглашен мастер «гэгов» — молниеносных выдумок, чтобы с минимальными затратами придать картине хоть какую-то глубину…

Приглашенный специалист обратил внимание на последний кадр фильма: невеста на пристани машет платком отплывающему удачливому жениху. Он, снятый крупным планом, стоит счастливый, опираясь на поручни. На них виден спасательный круге обычным на нем названием судна.

— Замените название, — сказал гэгмен.

— На какое?

— Напишите — «Титаник».

Так и сделали. Одно слово создало драматическую ситуацию. Зритель сразу же был вовлечен в знание страшной тайны. Теперь он в курсе того, что ожидает героя. Тот ни о чем не догадывается, но он обречен. Ему предстоит через день-два стать жертвой одной из самых страшных катастроф, которые поражали человечество на море. Жалея героя, зритель испытывает при этом странное наслаждение от своего знания, своего предвидения будущего несчастья. Всего лишь заменой одного слова создан сильнейший образ эфемерности человеческих надежд. Короче, фильм был спасен.

Говоря о тайне как об одном из испытаннейших средств драматической литературы, я вовсе не хочу, чтоб меня поняли, будто я стремлюсь все богатство свести к двум-трем проверенным временем приемам — Боже упаси! Но когда идешь незнакомой лесной дорогой и попадаешь в топь — как хорошо ощутить под ногами ушедшую под воду, но выстланную когда-то чьими-то заботливыми руками гать из жердей, пусть даже наполовину сгнивших…

Мы любим все усложнять, ссылаясь на сложность современной жизни, а ведь каждый кусок ее, разъятый скальпелем внимательного наблюдателя, опирается на вечно

существующие человеческие страсти и конфликты.

Помню, В. Плучек, вместе с Н. Петровым и С. Юткевичем вернувший нашей сцене театр Маяковского, рассказывал, что поэт был убежден, что создал совершенно новый театр, непохожий на старый, и так на этом настаивал, что при жизни Маяковского все его пьесы проваливались. Но стоило подойти к ним с мерками объективных законов драмы, как все стало на место, и пьесы Маяковского прочно вошли в репертуар театра.

Всячески модифицируясь в зависимости от времени, меняя свою сценическую выразительность, но не свои основные законы, драма, как и встарь, представляет собой противоборство двух контрастных сил со всеми входящими в эту борьбу сюжетными ходами и выходами — то есть драматический диалог. Когда этот принцип нарушается, необходим внимательный анализ причин.

Критик В. Саппак всегда говорил: чем бы критик, изучающий литературу, ни занимался, он обязан, время от времени, уделять внимание драматургии, если хочет иметь представление о главных направлениях общественных тенденций. Развитие драмы всегда дает пусть грубый, но в целом точный срез процессов, происходящих в обществе. Драма — чуткий барометр в этом отношении.

Сюжет: вечное и сиюминутное

Момент, когда в пьесе завязывается действие, я всегда считал чудом, самым святым, потому что это значит, что две антисилы, основа драмы — столкнулись! Дело пошло! Ведь сколько раз бывало, что, написав одну, две и даже три картины, полные, как мне казалось, огня, поступков действующих лиц, передвижений, уходов и приходов моих героев, я, показав их близкому другу, слышал:

— А ведь действие-то у тебя началось только с четвертой картины.

— Как? — восклицал я. — А что же было у меня до этого?

— Непомерно разбухшие предлагаемые обстоятельства, — был ответ.

Подобные случаи я наблюдал и у других товарищей по цеху. В свое время мы были загипнотизированы внешними признаками действия: натурализмом подражания жизни, принимая суету, пусть даже связанную с крупными событиями, за само действие.

Хорошо сказал один американский режиссер:

— Начинать можно с чего угодно, хотя бы с землетрясения…

А мы-то, бедные, как раз на землетрясения, наводнения, взрывы, пожары, схватки, сражения и рассчитывали, думая, что они нам помогут в выходе на драматическую кульминацию…

Как бы ни было крупно событие, драматург должен найти соответствующую сюжетную форму, иначе, взятое само по себе, оно почти наверняка деформируется. Азбучную эту истину неплохо было бы каждому из нас повторять и повторять.

Но чем важней событие, тем сильнее чувствуешь поначалу слабость привычных схем, их неглубокость, если только сюжет не появляется изнутри, естественно, как и случилось с Фридрихом Эрмлером и кинодраматургом Борисом Чирсковым, когда они работали над фильмом «Великий перелом» — о сталинградской эпопее.

Готовясь к работе, авторы встречались и беседовали с огромным количеством участников событий, от маршалов до рядовых солдат. Было накоплено грандиозное количество материала, а работа не двигалась с места, потому что не было емкости, которая могла бы вместить его — короче, не было сюжета. Насильственно подхлестываемая фантазия выдавала на-гора бог знает что. Скажем, вражеский шпион пробирается в расположение наших частей и, узнав… Но это же исторический подвиг нашего народа! При чем тут шпион! Или еще — жена. Жена узнает, что муж… Откуда она взялась, эта жена, когда речь

идет об операции, коренным образом изменившей весь ход войны!

Как всегда, помог случай. Беседуя с одним пехотным капитаном, они услышали: а ведь план ставки, кроме ответственного за операцию, был известен еще всего одному, самое большее — трем лицам. И все сразу стало на место. Из недр накопленных сведений возникла одна из сильнейших пружин драматического действия — тайна, о чем мы уже говорили выше.

Приезжает из ставки человек, который живет и действует, исходя из того, что должно быть не сегодня, а завтра. Отсюда: героический подвиг оказывается помехой для будущего плана; распоряжения, издаваемые в расчете на подготовку разгрома, без знания сроков, вызывают недоумение, даже сопротивление.

И все стало на свое место. Но не всегда так получается.

Смотрел я когда-то спектакль тоже о Великой Отечественной войне, поставленный по пьесе, посвященной знаменитому генералу Панфилову и его дивизии, которой было суждено сыграть важную роль в дни обороны Москвы.

Так вот, очевидно, не найдя для своей пьесы драматургической завязки, а может быть, и не ища ее, понадеясь на то, что за драматурга сыграет жизнь, автор вместе с театром добросовестно развернули передо мной историю этой дивизии. Формирование ее в городе Фрунзе, прибытие под Москву, первые бои. Попутно мне показывали, каким хорошим человеком был сам генерал Панфилов, как прекрасно он организовал свою дивизию, как произошло, что она оказалась на решающем участке обороны, как доблестно сражалась с врагом. Все это я смотрел, полный признательности театру и драматургу за их нелегкий труд, но волнения от искусства, от жизни, проходившей передо мной, не было. По существу, мне демонстрировалось не действие драмы, а лишь вступление в нее, то есть те же предлагаемые обстоятельства.

И вдруг все переменилось. Маленький эпизод, возникший по ходу дела, прямого отношения к изложению событий не имеющий, все вмиг перевернул, и возникла драма — да какая!

В расположении дивизии появилась небольшая группа солдат во главе с офицером, с боями вырвавшаяся из окружения. Как святыню сохранил офицер спасенное от врага знамя части, спрятанное на груди под гимнастеркой. Герой, одно слово! Они счастливы, они среди своих, они снова готовы сражаться…

И вдруг появляется какой-то военный и тихим, ровным голосом предлагает им сдать оружие… Сдать оружие, которым они только что громили врага? Получается — им не доверяют? Сразу же возникло действие, драма — столкновение человеческих

чувств и бездушного формализма, убийство веры в людей, в себе и вокруг себя. И хотя здесь могли быть тысячи объяснений — фронт, обстановка того времени, необходимая осторожность, все равно этот эпизод подействовал так, что основная тема пьесы была смята, все выжег этот маленький эпизод!

Вот чем оборачивается в нашем деле отсутствие четкого сюжета, когда малая, казалось бы, чисто случайная часть целого оказывается больше, целиком целое поглощая. Как недолга жизнь многих из наших пьес. Вероятно, именно от этого…

Когда-то, будучи на маневрах Балтийского флота, я наблюдал минную атаку эсминца. Расчеты при этой атаке исходят из вычисления трех скоростей: во-первых, скорости самого эсминца, несущего торпедный аппарат, затем скорости торпеды, ибо она, вылетев из аппарата и шлепнувшись в воду, приобретает свою самостоятельную скорость, и, наконец, скорости поражаемой цели. Нечто подобное можно отнести и к рождению драмы. Похоже, успех драматургу выпадает тогда, когда скорость его, как художника, скорость самого произведения совпадает со скоростью того времени, когда это произведение появилось на свет. Но есть ведь и вневременные удачи?

Вспоминаю премьеру спектакля «Любовь Яровая» в Малом театре. Я работал тогда в библиотеке Института В. И. Ленина и повидал много интереснейших людей из старой большевистской гвардии. На следующий день после премьеры я увидел в институте старую большевичку Ц. Зеликсон-Бобровскую. Она вся сияла, как бы заново пережив свою молодость. Она говорила мне:

— Как драматург мог так увидеть жизнь, события тех лет. Это же подлинная правда, все живое, без прикрас, все так и было на самом деле!

Прошло немалое время. После нескольких малоудачных опытов с привлечением первоначальных авторских вариантов пьеса «Любовь Яровая» из драматических театров перекочевала в театр музыкальный — в Театре оперетты с успехом шел спектакль «Товарищ Любовь»…

Очевидно, секрет долголетия драматического произведения в том, чтобы сквозь обязательные требования своего времени нащупать что-то вечное человеческое, от чего мы в свое время весьма активно шарахались. Нам казалось, что с новыми социальными формами все рождается заново, отменяется все, что нажито было человечеством до нас.

А ведь человечество и человек в сфере чувств гораздо консервативнее, чем нам думается. Как-то на обсуждении новой пьесы М. Шатрова «Диктатура совести», вызвавшей горячие одобрительные отклики, встал вопрос: существует ли понятие

совести как вневременного, внесоциального понятия (дело было задолго до перестройки).

И аудитория согласилась с тем, что да, существует. Но вот соединение это — вечного и сиюминутного, так необходимого сейчас, и составляет одну из сложнейших задач драматурга, не только как чернорабочего сцены, но как мыслителя, идеолога в сложнейшем виде литературы, как это признавал еще А. М. Горький — в литературе драматической.

Величие элементаризма. Логика и эмоции

В драме часто обманывает элементаризм частей, из которых она складывается. Кирпичики вроде всем известные, а вот поди ж ты… Борьба за мир — пожалуйста! Чтобы воздействовать на сражающихся мужчин, которые никак не могут миром уладить свои дела, женщины решили отказать мужьям и возлюбленным в ложе!

Как все просто, не правда ли? Но ведь и Парфенон прост. А ведь какие мысли порождает старик Аристофан своей «Лисистратой»!

«Антигона» Ануя — по Софоклу. Завязка драмы тоже проще простого. Правитель Фив Креон издал указ — тело своего племянника Полиника, изменника, приведшего под стены родных Фив семь городов для грабежа и убийства, не хоронить, пусть его клюют вороны. Кто попытается это сделать — смерть! Антигона, сестра Полиника и, следовательно, тоже племянница Креона, невеста его сына, с указом не согласна. Она хочет похоронить брата, не боясь обещанной казни. Даже под угрозой смерти Антигона хочет выполнить свой сестринский долг.

Из этого простого расклада вырастает нечто огромное, монументальное, и тогда приходится прийти к выводу, что если элементы драмы так просты, то сама драма — есть воплощенное величие элементаризма. Чего стоят диалоги Креона со своей племянницей Антигоной и своим сыном Гемоном, что и составляет суть драмы. Какой цинизм власти демонстрирует Креон, откровенно предлагая Антигоне нехитрую сделку с собственной совестью в обмен на бесценное сокровище — жизнь. Но как же он убедителен в своих доводах, к каким прибегает метафорам, какую силу своей логики он проявляет!

— Попытайся и ты тоже понять меня, дурочка! — уговаривает Антигону Креон. — Я же старался изо всех сил понять тебя. Ведь нужно, чтобы кто-то стоял у кормила! Судно дало течь по всем швам. Оно до отказа нагружено преступлениями, глупостью, нуждой… Корабль потерял управление. Команда не желает ничего больше делать и думает лишь о том, как бы разграбить трюмы, а офицеры уже строят для одних себя небольшой удобный плот, они погрузили на него все запасы пресной воды, чтобы унести ноги подобру-поздорову. Мачта трещит, ветер завывает, паруса разодраны в клочья, а эти скоты так и подохнут все вместе, потому что каждый думает только о собственной шкуре, о своей драгоценной шкуре, и о своих делишках. Скажи на милость, где уж тут помнить о всяких тонкостях, где уж тут обдумывать,

сказать «да» или «нет», размышлять, не придется ли потом расплачиваться слишком дорогой ценой и сможешь ли ты после этого оставаться человеком? Куда там! Хватаешь любую доску, чтобы поскорее заделать пробоину, в которую так и плещет вода, выкрикиваешь приказания и стреляешь прямо в толпу, в первого, кто сунется вперед. В толпу! У нее нет имени. Она, как волна, которая обрушивается на палубу перед самым твоим носом, как ветер, который хлещет тебя по лицу, и тот, кто падает в толпе, сраженный твоим выстрелом, не имеет имени. Может быть, это тот, кто улыбнулся тебе накануне и дал закурить. У него больше нет имени. Нет больше имени и у тебя, судорожно вцепившегося в руль. Не осталось больше ничего, кроме корабля, у которого есть имя, и бури. Понимаешь ли ты это? <…> Животные, те, по крайней мере, просты, бесхитростны и упорны. Они, толкая друг друга, смело идут по одной и той же дороге. Если падут одни, пройдут другие, и, сколько бы их ни погибло, всегда останется хоть один в каждой породе, чтобы вырастить потомство, и они опять пойдут так же смело, все по той же дороге, во всем подобные тем, которые прошли перед ними.

«Так вот, оказывается, о чем мечтает царь, — подытоживает Антигона долгий монолог Креона, — о животных! Как просто было бы управлять ими».

Вероятно, именно эти откровения Креона, замаскированные под внешне оправданную логику поступков государственного деятеля, и стали причиной попытки трактовать у нас когда-то образ Креона в привязке к фашизму, а Антигону представить как деятельницу движения Сопротивления. Но мало ли курьезов на свете.

Одни из самых последних доводов Креона в разговоре с Антигоной — Полиник и Этеокл, сам недавно намеревавшийся продать Фивы тому, кто больше даст, сводя между собой счеты так изрубили друг друга, что неизвестно, кого с почестями похоронили в Фивах под именем Этеокла, кого оставили валяться в поле как Полиника.

Антигона непреклонна в своем решении.

— Я властелин, пока не издал закон. А потом — нет, — говорит Креон своему сыну в ответ на просьбу придумать что-нибудь, чтобы спасти Антигону. — Скажут, я спас ее потому, что она невеста моего сына. Я не могу.

И этот довод заставляет нас обратиться к истории человечества. Если бы мы не ограничили своих желаний законами общежития, мы бы до сих пор качались, зацепившись хвостами за ветки, подобно нашим далеким предкам. Но, вводя свою жизнь во все более и более тесные рамки, мы постепенно

удушили бы себя ими — логика здесь неумолима.

Но на пути этого заковывания себя добровольными цепями встает Антигона. Вопреки логике, рассудку, подчиняясь одному только безотчетному чувству, она пытается разорвать путы разума, даже ценой собственного разрушения.

И начинает казаться, что это поединок двух систем отношения к действительности и есть прообраз трагического, извечного конфликта сил, разъединяющих и соединяющих человеческое общество.

Почему трагического? Да потому, что силы эти, во всем полярные, антагонистические, вынуждены сосуществовать, иначе всей человеческой цивилизации конец. Или она задушила бы себя законами, если бы победила логика Креона, или вернула себя к беспечальному существованию на ветках, если бы верх взяли эмоции Антигоны, потому что жизнь, построенная только на эмоциях, неминуемо привела бы к распаду всего, что нажило человечество.

Образ современной Трагедии, как жанра, представляется мне в виде Конструкция и Деструкция, которые скованы одной цепью. Нечто похожее мы наблюдаем в отношениях мужчины и женщины. Совершенно разные биологически и психически существа, они роковым образом тянутся друг к другу, потому что толкает их на это инстинкт продолжения рода. Есть большой соблазн акт их соединения назвать актом трагедии, который сердобольная природа наделила набором ощущений, позволяющим бедным людям хоть на этот миг забыть его роковую суть…

Если Трагедия — неизбежное, потому что необходимое, соединение двух, как бы исключающих друг друга сил, что же тогда Драма? А Комедия? А Водевиль? А Фарс? А Буфф?

Возникает вопрос: чем должен обладать литератор, который хочет избрать путь драматического писателя? Каким образом происходит процесс отбора материала жизни, чтобы он сложился в драматическое произведение?

Поговорим о жанрах

Вот классик ирландской драматургии Джон Синг. Его пьеса «Удалой молодец, гордость Запада». Возмутительный судебный случай: сын хочет убить своего отца. Не драма ли это, а может быть, даже трагедия? Нет! Позиция у автора другая — он рассматривает это явление как сатирическую комедию. Да-да! Он нашел, что это прекрасный материал для высмеивания суетной жажды славы любой ценой. Или у Фридриха Дюрренматта. Его пьеса «Физики». Страшное происшествие в психиатрической клинике. Убийства следуют чередой — одно, второе, третье… Драма! Тяжелое расследование, погибли человеческие жизни. А вот и нет. Это комедия! И занимают Дюрренматта совсем не убийства, а что-то другое, по его мнению, несравненно более важное, чем эти уголовно наказуемые действия. Позиция! Позиция автора и жанр. Жанр, выражающий эту самую позицию. И не думайте, пожалуйста, что я хочу всех загнать в какие-то раз и навсегда обозначенные стойла, придумывайте новые жанры, пожалуйста, но в пьесе жанр должен быть четко обозначен. Какая ваша позиция? Такая-то? Пожалуйста — жанр. Иначе ваше произведение будет просто пьесой, а дело, которым мы занимаемся, станет «пьесотургией» с нечетко выраженным отношением автора, с судорожными забегами туда и сюда, и драматург окажется у разбитого корыта, которое он сам же и разбил…

Эти мои слова особо относятся к молодым авторам. Вот уж кого менее всего интересует жанр, в котором они пишут. А жаль! В этом отношении законы театра изначально консервативны — и это счастье для театра. Считая себя новаторами, они должны точно выбирать позицию. А что такое позиция в театре? Лицо автора — жанр! Именно жанр, благодаря которому автор выявляет свое отношение к изображаемому предмету. Любовная история, каких сотни тысяч, из-за розни семей кончившаяся неудачно, вдруг предстает перед нами как глубочайшая человеческая трагедия, и тут не магия авторского имени действует, нет! Талант и позиция драматурга. Значит, смог он в этом тривиальном случае найти что-то общее, всечеловеческое, и заставить нас поверить ему…

Когда найден жанр, содержание будет контролировать форму, форма — контролировать содержание, то есть будет обеспечена полная гармония будущего произведения.

Вспоминаю спектакли моей молодости: «Заговор чувств» Ю. Олеши в Вахтанговском театре в постановке А. Попова, его же

«Зойкину квартиру» М. Булгакова, прекрасные, незабываемые. После «Заговора чувств» мы с Ефимом Дорошем, не помня себя, бросились к авансцене и аплодировали без конца… А блистательные спектакли А. Таирова в Камерном театре! Это было откровение, чудо, запомнившееся на всю жизнь! И каждый спектакль — четкая позиция художника, точно избранный им жанр!

Еще раз повторю: жанры не посягают на фантазию художника. Но, думаю, все согласятся, что без позиции нет искусства.

Драма — это материя

Исходя из своей собственной философии, я полагаю, что произведения литературы и искусства так же отражаемы, как и явления материального мира.

Думаю, что создания человеческого гения в области литературы и искусства — такой же объективный мир, такие же открытия, как, к примеру, и изобретения, полученные в результате научной мысли. Они — материальны, вещественны. В них отражена история человеческого духа. Но этот взгляд у нас, похоже, не привился. Бытовало требование к произведениям литературы и искусства, пусть не до конца осознанное, но настойчивое, быть некими идеальными, сверхэталонными, безапелляционными, сверхточными, прямо скажем, почти плакатными формами изображения действительности, чтобы, боже сохрани, — избежать опасности иного толкования!

Итак — Драма. Современные молодые драматурги избегают этого определения для своих пьес. Жанр их не очень волнует, а если требуется все-таки его определить, они обычно говорят: «В жизни смешное соседствует с драматическим, даже трагическим — пусть это будет трагикомедия».

Стремление подражать жизни вроде и положительное явление, но именно — вроде. Театр только тогда силен, когда он отбирает у жизни свой материал, распределяет его так, чтобы он впечатлял зрителя, и кажущееся подражание жизни должно быть попросту незаметным фокусом драматурга.

Как сочетать необходимую взволнованность современника, участника трепетных событий с холодным рассудком Профессионала, который знает, что законы Драмы незыблемы, ими надо только умело пользоваться? Так что такое Драма — в понятиях жанра? Давайте согласимся, в ней есть все, и драматическое, и комическое. Но главное — противоречия, возникающие в ней, должны решаться позитивно, ценой краха ложного представления о жизни. Пример — Нюра Салова из драмы В. Розова «После свадьбы». Вопреки обстоятельствам, она уверила себя, что жених ее любит так же, как и она его. Мелкие подозрения она гонит от себя. И отец, и все окружающие уверены, что так надо — и все. Но драматург готовит нам ловушку. Нюра становится случайной свидетельницей встречи своего жениха с Клавой, и тут ей вдруг открывается, каким же бывает настоящее, подлинное чувство… Она трагически осознает, каким ложным, надуманным был ее миф о любви, и она, в сцене огромной драматической силы, отрывает жениха от себя, «отпускает» его к

другой, которую тот любит. Решение задачи полностью позитивно, хотя ценой гибели счастья другой. Это — Драма.

Вдумываясь как в эту, так и в ряд других драм Розова, я представляю, что все они — соединение авторского вдохновения и тончайшего расчета, почти шахматного предвидения, как, например, первая его пьеса, с которой я познакомился, — «Ее друзья». Я смотрел спектакль и думал: с точки зрения серьезной драматургии материал — «слезовыжималка» — казалось бы, работает против автора: история того, как слепнет девушка, как за нее борются ее друзья, как она прозревает.

Но я был поражен, с каким умом и тактом молодой драматург, как бы предчувствуя это, все время ставил возле каждого такого эпизода «спасительные» заслоны, снимавшие эти мои опасения.

Поэтому еще раз скажу: все наши впечатления от интересных пьес, поражающих нас необычайным проникновением в жизнь, легкостью зарисовок характеров — на самом деле результат огромной работы драматурга, в которой есть место и расчету, и специфическим драматургическим приемам, и прочим «хитростям».

В свое время я думал — как прост главный ход в пьесах Розова. В его «Традиционном сборе», например. Изобретательность? Да нет. Это же под ногами валяется. А вот он взял и придумал — первый! Вся штука, по-видимому, в том, что этот самый ход мы рассматриваем в итоговом, заключительном виде, тогда как он, придя в голову драматургу, пропускается им через себя, через свой личный опыт, и это оказывается неповторимым, заражающим нас…

Такой Драме по плечу ответить в художественной, подчеркиваю — художественной форме — на любые конфликты нашего общества. А оно находится в состоянии, чрезвычайно богатом для вмешательства драматурга. Оно полно скрытых и открытых взрывов, упований, надежд, разочарований. И, наконец, идеальная ситуация для будущей драмы — мы жестко разделены своим отношением к нашей истории. Часть нашего общества оплакивает отсутствие твердой руки, часть безоговорочно приветствует правду, которой мы так долго были лишены. Это изначально конфликтно, и силы, стоящие друг против друга, не так скоро придут к единому мнению. И даже вычленив искренних, убежденных противников нового, сколько мы еще найдем цепляющихся за заведомо истлевшие одежды. При том, что нам предстоит еще сразиться с врагом, которого никогда, никто еще не побеждал. Я имею в виду бюрократизм. Мы сами породили его, и сами должны его убить. Когда-то один журналист пересказывал

мне содержание прочитанной им статьи во французском журнале. Там доказывалось, что крепче строя, чем «советский» социализм, в мире нет. Бюрократия, говорилось в статье, всегда кого-нибудь обслуживала: в прошлом — феодализм, затем — капитализм, но в Советском Союзе она впервые обслуживает самое себя, и именно потому строй этот несокрушим. Но и здесь история распорядилась по-своему. Я имею в виду 1991 год.

Драма и правовое государство

Человек — существо сложное, с такими контрастными противоречиями своей натуры, что диву даешься. Предположим, живет, живет он, вдруг все ему становится противным, неинтересным. Он хочет разобраться — живет он или так, прозябает, подобно тысячам, его окружающим. Как ощутить жизнь? Известно, что жизнь ощущается через поступки, свои поступки, никем не предуказанные свыше. А что он имеет? Подобно миллионам своих собратьев, он как бы движется по одному и тому же желобу — встает, моется, одевается, ест, идет на работу — все, как другие, почти автоматически. Во всех его действиях он — член массы, профсоюза или какого-нибудь другого объединения, ничем не отличается от себе подобных. Он женится, появляются дети — как у других, как у всех. И ему начинает казаться, что это не жизнь. Это какое-то ее подобие, сон. Он хочет вырваться из этого ощущения, начинает совершать немыслимые с точки зрения обычных людей поступки. Он хорошо относился к жене — вдруг покидает ее, уходит с работы — нелепо, странно. Все в поисках своего, непохожего на других поступка, все для того, чтобы ощутить себя, познать, что он жив, не спит, не умер!

Этот поиск приводит его к мысли, что есть нечто, принадлежащее только ему, и он волен совершить с ним все, что ему заблагорассудится. Здесь он никого не повторит, потому что это нечто — его собственная жизнь. С ней он может единственный раз сделать такое, что повторить этого уже никто не сможет. Он первый и единственный! Так человек может прийти к выводу, что высшая форма ощущения жизни, оказывается, — смерть. Аналогичную идею рассматривает Ф. Достоевский в «Бесах».

Логика мрачноватая, хотя один умный студент в Литинституте сказал мне: есть возможность обойтись без такого крайнего парадокса. Чтобы заново ощутить свою жизнь, надо войти в нее как бы с черного хода. Стоит найти этот черный ход, то есть иную, свежую, новую точку зрения на то, что тебя окружает, как все может предстать совсем в ином свете, в своем первозданном естестве… Секрет весь в том, чтобы найти этот черный ход!

Человек — животное общественное. В нашем обществе на вопросы о праве на единственную свою, кровную собственность — свою жизнь — могут существовать разные взгляды. Вспоминаю случай. Ректор Московского университета, лет пятидесяти,

здоровый, сильный мужчина, обладал страстью: он был завзятым альпинистом. И однажды на Кавказе его застиг буран, он переохладился и, несмотря на все усилия врачей, скончался. Крупный ученый, выдающийся администратор, прекрасный человек… Конфликт: имеет ли право такой человек рисковать собой? Имеет ли право общество в лице любых органов вмешаться в его личную жизнью? До каких границ может осуществляться это право? В условиях нашего общества вопрос далеко не пустячный.

Эта проблема получила в свое время еще больший публицистический резонанс в статье Ольги Чайковской, напечатанной в «Литературке». Описывался такой случай: в ювелирном магазине была совершена кража. Она была проведена так неумело, что вора тут же обнаружили. Да он и не думал скрываться. Неловко, весьма заметно, он стащил с витрины дамские часики с бриллиантом и сразу же был пойман с поличным. Когда стали выяснять личность вора, оказалось, что это талантливый сотрудник одного научного института, блестяще защитивший диссертацию на звание кандидата, и вообще — надежда нашей науки.

Возникает вопрос: что послужило причиной кражи? Выяснилось, что наш герой жил вдвоем с матерью. Отец то ли ушел из семьи, то ли что-то другое, но его не было. Жили сын с матерью дружно, любили друг друга беспредельно, жили, наслаждаясь обществом друг друга. Но случилось то, что случается. Он полюбил. И, как водится, без памяти. Она — вновь поступившая в институт сотрудница. Он стал бывать у нее дома, познакомился с ее сыном. На его чувство она ответила взаимностью. Вне себя от счастья молодой ученый представил матери свою избранницу, рассказал ей о своей любви, о том, как будет хорошо, когда они поженятся, что все у них останется по-старому, только вместо одного сына у нее будет дочь и внук… Но каково же было его удивление, когда он понял, что, делясь с ней своим счастьем, он, не подозревая об этом, нанес матери жесточайший удар. Мать, любившая без памяти своего сына, понимала возможность такой беды, понимала теоретически, но когда столкнулась на практике… Нет-нет, она не против брака, она всячески за — вообще, в принципе, но эта… В общем, в ее воображении всегда присутствовала какая-то принцесса из сказки, а тут… И старше его, и — о, ужас! — ребенок…

И как ни доказывал ей сын, что он уже успел полюбить мальчика и будет ему нежным отцом и что возраст его избранницы здесь ни при чем, главное — он любит и любим… Все было напрасно.

Два самых любимых существа — и он между ними, и счастью

не суждено сбыться. Он долго думал, терзался и в конце концов решил: он должен уйти из жизни. Совсем покончить с собой у него не хватило решимости. Он решает перечеркнуть свою жизнь, перейти грань, исчезнуть для всех, стать изгоем, опуститься на дно общества. И он сделал это.

Когда об этом происшествии узнало руководство института, оно возмутилось. Как так легко и просто решает молодой ученый свою судьбу? А разве его жизнь принадлежит только ему? У кого он спросил разрешения на свой нелепый поступок? А государство, которое столько вложило в него и вправе надеяться на отдачу? А его обязанности перед наукой, перед товарищами? Об этом он подумал? Он же талант. Где же его ответственность?

Представим себе, что за этот материал берется художник. Какие совершенно исключающие друг друга позиции могут представиться ему. А за каждой позицией — жанр! Трус? Герой? Что совершено? Хищение в особо крупных размерах у государства или жизни у самого себя? Вариантов множество.

Исторически меня всегда потрясала жестокость законов, еще двести лет тому назад определявших матерям, убивающим своих, только что рожденных младенцев, одну участь — смерть. Государство понимало, что здесь ему миндальничать нельзя. Уступить право казнить и миловать частному лицу? А где ж тогда будет власть государства? Его карательные функции еще недавно стояли за каждым из нас неотвратимо, ежечасно. При том, что они были отданы случаю, прихотливой игре, личностям, а не закону.

Старый, вечный спор личности и общества за право владения единственной человеческой собственностью — жизнью, вновь и вновь возникает из приведенных примеров.

Рассмотрение подобных конфликтов, естественно, в применении к современным условиям, является, на мой взгляд, важнейшей задачей драматургии. И тут вновь обращаешься к закону. Каким же он должен быть взвешенным, продуманным, чтобы служить знаком Объективной Истины, пресекая скороспелые попытки частных лиц его исправлять?

Драматургия стоит за любым проявлением человеческой деятельности. Разве нельзя усмотреть драматургию в технике, когда инженер рассчитывает свою жесткую металлическую конструкцию так, чтобы она могла чуть-чуть «дышать», для чего между ее отдельными частями оставляется зазор? Разве не драматургия — живописный портрет, который, по существу, является драматическим моментом, пьесой, исполняемой одним актером? Но, строя свою пьесу, очевидно, надо избегать тавтологии, совпадения мысли будущего произведения с ее

пластическим выражением. Важно думать о подтексте, о контрастности будущих частей, о воздухе, необходимом и для частей драматической конструкции. Ей тоже надо «дышать».

Драма в Третьяковской галерее

Думая обо всем этом, я повел своих студентов на репинскую выставку, которая была развернута в Третьяковке. Мы долго стояли перед картиной Репина «Иван Грозный и сын его Иван». Вот, казалось нам, идеальное изображение преступления. Оно только что совершено. Сын еще жив, безумный отец вцепился в него. Он понял, что совершил. Он исходит ужасом, он проклинает свою минутную вспышку гнева. Кровь, живая человеческая кровь брызжет из-под его трепещущих пальцев. Написано все это блистательно. Но… Мысль художника ясна сразу. Отец убил сына — и все. Найдена великолепная форма, точно запечатлевшая это действие мысль. Что еще? Остается любоваться, как это сделано, экспрессией, цветом. Не мало ли?

И, как нарочно, в соседнем зале, совсем рядом, оказалась картина Сурикова «Меншиков в Берёзове». Никаких страстей, ни одного резкого движения. Полная статика. Маленькая хибарка. Сквозь замерзшее окно робко пробивается свет… Мы видим семейное чтение Библии. Сидят отец, две дочери, сын. Мы всматриваемся в картину, и она постепенно забирает нас. Мы стоим перед ней долго, долго… Мы понимаем, что перед нами развернута сцена фактического убийства человека, который сидит перед нами, весь ушедший в себя. Халат, накинутый на него, это цепи, приковывающие его к этой страшной, забытой Богом дыре. В выражении его лица угадываются могучие чувства, которыми он был некогда полон. Кажется, вот он встанет, развернется во всю ширь своих плеч и… Но нет! Он не встанет, он уже почти не живой, мы присутствуем при агонии, при настоящем убийстве, только выраженном в иносказательной форме, и тем сильнее оно действует на нас. Старшая дочь в своей черной шубке прильнула к нему. Она была последней его ставкой в отчаянной игре, которую он проиграл, и теперь осужден на смерть… Она рядом с ним — неудавшаяся русская императрица. Девочка же, читающая Библию, освещена лучом света. За ней — будущая жизнь. Она — жива! Думается, даже тот, кто ничего не знает о нашей истории, и тот поймет внутреннюю суть этой внешне такой мирной сцены. Убийство медленное, но верное… И чем сильнее контраст внешней обстановки и внутреннего содержания, тем больше захватывает нас эта человеческая драма, тем дольше мы задерживаемся у этой картины. Это крах жизни, полный неслыханных по масштабу горделивых надежд…

Особо хочется подчеркнуть именно это иносказание, вообще-то чрезвычайно важную и плодотворную часть искусства. Под

свежим впечатлением выставки я поделился своими мыслями с Корнеем Ивановичем Чуковским, помня о близких отношениях, связывавших его с Репиным. Он очень живо откликнулся на мои слова.

— Репин по природному таланту — российский Веласкес! — заявил он. — Но ему постоянно мешало отсутствие настоящего образования, фантазии, и потом еще эта дружба со Стасовым… — досадливо поморщился Чуковский.

— Но ведь они ссорились, — вставил я слово, — помните, в заграничной поездке.

— Стасов шел всегда напрямик, он поклонялся русскому передвижничеству, для него главное было — сюжет прямой, «с направлением». Для Стасова были непонятны восторги Репина перед портретами королевских шутов, пусть даже кисти Веласкеса! Кто они такие, чтобы их изображать? Королевские уроды, карлики! Стасову было невдомек, что живописец может наслаждаться искусством, независимо от содержания. Репин всегда брал своим огромным живописным талантом, и был тем более велик, чем он был ближе к натуре!

Трагедия

Пришло время разговора о Трагедии. Жанр этот самый высокий, он занят осмыслением вопросов жизни и смерти, рассматривает мировые катаклизмы, освещает разное понимание категорий миропорядка и хаоса, показывает бездны ситуаций, рождаемых человеческими страстями.

Как тут опять не вспомнить Шекспира. «Гамлет». Герой узнает о злодейском убийстве отца. По законам времени он должен мстить. Но сам герой выше времени, он уже в иных измерениях. Он сталкивается с действительностью, многообразной, сложной. Вопрос о частной мести перерастает в конфликт с обществом, неразрешимый. А в финале пьесы драматург, как нарочно, дает торжествовать приемам, которые в то время были в ходу — удары шпагой, яд, от чего погибает герой, оставшийся вне своего общества, как бы на распутье — быть или не быть? Или шекспировский «Юлий Цезарь». Юлий Цезарь — диктатор, победоносный, умный, но… И вот группа лиц, во главе с Брутом, убивает его, во имя свободы прежнего республиканского Рима. Убивает Цезаря Брут, его воспитанник, любимый им и любящий его, но идея свободы ему дороже. Он убивает Цезаря, чтобы сделать свободными своих сограждан, но… Диктатор убит, а сограждане Брута оказались недостойными свободы, дарованной им. Трагедия кончается смертью Брута, бросившегося на свой меч.

Даже самый краткий пересказ событий возбуждает воображение, будит мысль, показывает высокое направление жанра, требующего столкновения контрастных сил — личности, эпохи, добра, зла. Соответственно трагедия является экзаменом для драматурга, свидетелем его философской и художественной зрелости. Я глубоко убежден, что именно трагедия как ничто иное объединяет народы, напоминает нам, что мы — дети одной матери — Земли.

Вспоминаю незабываемое выступление Бориса Пастернака в Центральном доме литераторов. Он, с лицом йога, аскета, безумец, своим задыхающимся, клекочущим голосом, со взглядом, устремленным в нечто, видимое только ему одному, говорил о жанре трагедии. Он заклинал спасти, сохранить, развить трагедию, как самый желанный, самый необходимый, высочайший жанр нашей драматургии. Он говорил о величии трагедии, о том, что только ей по плечу то грандиозное творческое время, которое мы переживаем, он говорил о трагической ломке прошлого, на развалинах которого создается

новая культура. Она рождается в муках, в противоречиях, но рождается! Было это году в тридцать пятом или шестом, когда даже малейшее упоминание о возможности современной советской трагедии было для нас чем-то диким, чудовищным. Какая может быть у нас трагедия, когда весь наш народ в едином порыве во главе со своим вождем строит коммунизм? Пастернак нам казался тогда каким-то городским сумасшедшим, не более того, честное слово!

А вокруг наука уже трещала под напором теорий Лысенко, страну охватила повальная эпидемия доносительства, каждая неудача объявлялась вредительством, лагеря росли как грибы, а мы… Мы были заворожены магией единоличной власти, которая торжествовала, подмяв под себя коллективный разум, положенный в основу нашего общества. Разве это не материал для великой трагедии? Но где они, эти трагедии?

Один мой друг, режиссер, рассказывал о мимолетной встрече с приятелем.

— Что делаешь?

Тот, увлеченно:

— Старик, ставлю водевили Соллогуба[142].

— Прекрасно! Возвращение зрителю понятия комического?

— При чем тут комическое? Я в них вскрываю трагическое начало! Наподобие «Маленьких трагедий» Пушкина. Во, брат!

Или сценка на семинаре в Махачкале.

Драматург одной из республик Закавказья читает свою трагедию. Там, по ходу действия, герою пьесы вражеским ядром отрывает голову. Я усомнился в авторском определении жанра пьесы.

— Что? — Автор возмутился. — Почему не трагедия? Такой трагический случай!

Случаями ли занимается трагедия?

Я как-то задался вопросом: была ли в советской драматургии трагедия? Пересмотрев 12 томов подписного издания «Советская драматургия», я убедился, что один Н. Вирта обозначил жанр своей пьесы «Земля» как трагедия. Значит, на 12 томов одна трагедия. Перечитывая ее, я понял, что если трагическое в ней и присутствует, то очень отдаленно, хотя трагедийная тема там налицо — восстание крестьян под руководством Антонова против коллективизации.

Когда я думаю о трагическом в нашей жизни, я не могу пройти мимо смерти Надежды Константиновны Крупской в 1939 году. Можно себе представить, что она чувствовала, расставаясь с жизнью. Внизу, под ленинской квартирой, была квартира того, кто стоял тогда у руля. Куда, по какому пути он вел страну, что

ей готовил в будущем? Сомнений — куда? — у нее уже, по-видимому, не оставалось. Все, что создавал Ленин, для нее просто Володя, крошилось, уничтожалось… Один мой знакомый, работавший в то время в редакции «Правды» вместе с Марией Ильиничной Ульяновой, рассказал мне, как однажды он спросил ее — не может ли она объяснить ему — что делается, куда мы идем? Мария Ильинична изменилась в лице, наглухо закрыла дверь и, вся трясясь, вымолвила:

— Молчите, деточка, молчите! Больше я вам ничего не могу сказать!

К понятию трагического близко подошел драматург Лаврентьев, в свое время недооцененный у нас. Он написал пьесу «Человек и глобус» и не закончил глубоко философскую драму «Русский долг». В пьесе «Человек и глобус» шла речь о создании у нас атомной бомбы. Сама идея глубоко трагична — человек создает смерть, страшную, все уничтожающую. Наука помогает ему, управляя природой, приближать гибель всего живого. Здесь весьма интересен один из эпизодов пьесы. Лицо, облеченное доверием правительства, требует от высокого чина МГБ по списку необходимых ему ученых, которые догнивают в лагерях. Ученых разыскали. Но к одному из них, самому, наверное, «опасному», приставлен для денного и нощного наблюдения генерал МГБ. Проходит подготовка первого опытного взрыва, на месте оставлены подопытные животные. Люди не имеют права приближаться. После взрыва все вокруг смертельно для живых существ. Происходит взрыв. Не в силах сдержать любопытство, забыв обо всем, ученый бросается на поле — проверить состояние животных, забыв об осторожности, обрекая себя на смерть. А вслед за ним бросается, выполняя букву инструкции, генерал, приставленный для неусыпного наблюдения за ним. Оба гибнут. Вот так…

Мелодрама

Мы уже отмечали, что понятие жанров лежит в основе театра. Жанр — это как бы взаимная договоренность театра со зрителем. Договорились — и начинается. Зритель настроен, зритель ждет — и получает ожидаемое. Наиболее устойчивый и, простите, самый демократический жанр — мелодрама, откровенно пользующаяся театральными приемами, чтобы вовлечь зрителя в сопереживание на сцене, не гнушающаяся ни смехом, ни откровенными слезами, не боящаяся обвинений в сентиментальности. В общем, это то, что больше всего любит зритель и от чего, как черт от ладана, бегут многие драматурги и режиссеры. Жанр мелодрамы, как правило, построен на тайнах. Умело тасуя их, маленькие и большие, драматург возбуждает наш интерес, и мы уже с ним до самого конца!

В мелодраме обмануть зрителя, не дать того, что он ожидает, — великий грех. И как не вспомнить здесь о верном рыцаре мелодрамы, Алексее Арбузове, который все свое творчество посвятил ей, не стесняясь этого.

Очень характерна в этом отношении арбузовская «Таня». Не случайно она, с Марией Бабановой в главной роли, выдержала более тысячи представлений в Театре Революции, а также с огромным успехом шла на периферии. Драма женщины, все отдавшей любимому и оставленной им, показана очень ярко, с опорой на жизненные нормы того времени. Основа мелодрамы — обманутая любовь. Таня отдала Герману свое сердце, нерасчетливо бросив мединститут, уйдя с последнего курса, выучилась черчению — все для мужа, для его успеха.

Мы присутствуем при сцене, где ей не терпится сообщить своему любимому, что она беременна, что она счастлива. И тут жизнь наносит ей жестокий удар. Она случайно подслушивает разговор мужа с Шамановой — женщиной нового типа, директором золотопромышленного рудника, где должна проверяться созданная Германом машина. Из разговора Тане становится ясным, что Герман увлечен Шамановой. Ни слова не сказав Герману, скрыв, что она ожидает ребенка, Таня уходит из дому. В никуда, раздавленная, потрясенная… Затаив свою любовь, сжав зубы, она вновь поступает в институт, в трудных жизненных условиях теряет своего ребенка, кончает институт и выходит в жизнь врачом, одиночкой, сохранив в душе всю боль, всю любовь, ничего не забыв из прошлого. Тем временем у Шамановой и Германа все благополучно. Изобретение его признано, их любовь увенчана рождением сына, и вдруг — сын

заболевает, заболевает смертельно… Бросаются к врачу… Им оказывается Таня, посланная в этот район по распределению после окончания института. Таня борется за жизнь ребенка. Здесь сосредоточилось все — и испытание ее, как специалиста, и любовь ее к Герману, и все с этим связанное… Таня победила, ребенок спасен, и, когда опасность уже миновала, возле постели мальчика у Германа и Тани происходит ключевой разговор.

— Хорош, правда? — спрашивает ее Герман, склоняясь над кроваткой.

— Очень, — отвечает Таня, и в одном этом слове заключена вся ее драма.

— Знаешь, иметь сына — это такое счастье! — продолжает ничего не знающий о Таниной потере Герман. А мы-то, зрители, знаем это, мы посвящены в Танину драму, мы возмущены незнанием Германа и его счастьем.

— Вероятно, — слышен односложный ответ Тани.

И мы, зрители, понимаем, каких сил стоило это короткое слово! Но пытка не кончена, пытка продолжается.

— А помнишь, ты тогда не хотела, — напоминает Герман.

— Да. — Силы Тани на исходе.

— Ты была чудак!

— Вот именно…

И зритель, знающий то, чего не знает Герман, исходит в слезах, восхищенный подвигом Тани, он плачет и не стыдится своих слез…

На занятиях по теории драмы в Литинституте я тщетно уговаривал свою аудиторию вникнуть в построение «Тани», осознать законы, по которым драматург находит пути к сердцу зрителей. Мои слушатели только пожимали плечами. «Таня»? Мелодрама… Это же старо… Отживший жанр… — написано было на их лицах. — Отсталая, вычерченная по чертежам драматургия…

Да ничего она не вычерченная, она результат вдохновения, которое вылилось в такую именно форму. Исторгнуть слезы у зрителя — дело непростое… И я против беспрерывного кормления зрителя неожиданностями. У мелодрамы свои рельсы.

Комедия

Как-то раз я обратился к Корнею Ивановичу Чуковскому вот по какому поводу. Я уже говорил о пьесе Д. Синга «Удалой молодец, гордость Запада». Я прочитал ее в переводе Корнея Ивановича и, восхищенный его работой, хотел познакомить с ней моих студентов. Мне попался другой перевод, намного хуже, а мне хотелось показать студентам именно тот, который сделал Чуковский — смелый, сочный, передающий живую человеческую речь… Увидев Корнея Ивановича в Центральном доме литераторов, я высказал ему свою просьбу. Чуковский вспомнил, что один экземпляр перевода у него сохранился в Переделкине и, поскольку он туда собирался, предложил мне сопровождать его.

Пьесу я получил, прочитал ее студентам к их общему восторгу и, говоря о жанрах, мы приступили к обсуждению жанра Комедии. Автор, пишущий комедию, — всемогущ! — был общий отклик. Превратить в блестящий комедийный материал заурядную уголовщину — это поразительно! — говорили другие. А что такое Комедия вообще? Как ответить? — вопрошали третьи. Но тут меня ждал неожиданный удар.

— А вы знаете, что Чехов назвал свою «Чайку» и «Вишневый сад» — комедиями? — сказал один студент.

Я как-то никогда не обращал внимания на подзаголовки этих пьес и был растерян. Как объяснить студентам, почему великий писатель прихотливо отнес к такому, казалось бы, неподходящему жанру свои великие пьесы? А вот взял и отнес! Надо подумать, может быть, тут замешан этот проклятый подтекст, которым мучают нашего брата, драматурга, ревнители большой литературы? Помните — люди ходят, разговаривают, пьют чай, и в это время разрываются их сердца… Может быть, Чехов считал все, изображенное им в этих пьесах, комедией жизни?

Насчет подтекста я поделился со студентами своим разговором с К. Чуковским, когда говорил, что подтекст у Репина, скажем, слабоват. Ну, что такое, к примеру, «Запорожцы»? Для меня, например, его портрет дочери Драгомирова[143] в украинском костюме несет гораздо больше этого второго смысла, чем пусть гениальное, но плоскостное изображение смеха!

Мнения у нас со студентами раскололись, но обсуждение комедии и комического продолжалось с удвоенной силой.

Размышляя над проблемами комедии как жанра, я прихожу к убеждению, что в этом случае художник решительно порывает с

обычными ощущениями, порождаемыми процессом познавания жизни, и переходит в иную область, где властвуют представления, воображение, ассоциации, хоть и основанные на реальной жизни, но уже резко окрашенные субъективными размышлениями о ней автора.

Эти отвлеченные понятия можно представить себе в виде стены. Предположим, человек стоит возле стены, лицом к ней. Он видит перед собой ее участок — настолько, насколько его может охватить глаз. Участок этот им хорошо изучен. Все трещины, все малейшие детали он хорошо знает, стена есть его объективный мир, и сознание этой объективности придает и ему самому твердое убеждение в его собственной принадлежности к этому миру, пусть подчиненному — по отношению к стене, но ясному.

А попробуйте отвернуться от стены. Стать спиной к ней. Сразу же перед вами открывается огромный мир, настолько большой, что вы его даже не в силах весь окинуть своим взглядом. И… как следствие этого, вы — ничто перед ним! Да-да — ничто! И если силой своего воображения вы не заставите себя стать в центре этого мира — плохи ваши дела. Вы должны это сделать, иначе вы растворитесь в этом мире, не сможете передать другим его масштабы, его очарование. Только заняв в нем доминирующее положение, вы сможете завладеть миром, диктовать этому новому для вас пространству свои законы, свои условия.

Там, за спиной, вы оставили жизнь, которую можно было видеть вплотную, осязать, нюхать, даже лизнуть, чтобы определить, какой она имеет вкус, — она существует помимо вас. Здесь вы сможете ее воспринять, только пустив в ход ваше воображение, ваше представление о ней, неразделимое с ощущением себя в этом мире.

Короче, мы от конкретной практики переходим в мир субъективный, зависящий от того, как он будет нами представлен, как будет изображен. Это — область нашего представления о жизни, нечто новое для нас, требующее иных способов ее познания, иных жанров.

Как начинается жанр

Приведу пример: к моему больному сыну ходила массажистка. Все, что было связано с моей жизнью, с ним, с ней, было миром стены, к которой я стоял лицом, — обычным, знакомым мне миром… Но как-то, кончив сеанс, массажистка вздохнула и сказала: «Бегу к своему генералу, им всем велено похудеть». И я живо представил себе ее пациента, его старание ответить на начальственное требование «верхов», и вдруг, незаметно для себя, «стена» осталась у меня за спиною, я увидел все это так ясно, так ярко — и это уже был новый мир, мир моего воображения. Я находился в центре его, распоряжался увиденными мною персонажами, действовал вместе с ними… И сам собой сложился сюжет моей комедии «Папе надо похудеть», или «Не щадя живота», о которой я рассказывал.

Комедия — необозримое поле для выдумки, острой мысли, всяческого изобретательства, задора. И, как ни странно, жанр, не любимый ни театральным начальством, ни режиссерами. И, может быть, даже актерами. Любит комедию только зритель. Ведь комедия ничего ни режиссеру, ни начальству не дает, от нее одно беспокойство. А зритель… Ах, как зритель любит комедию, как он отвечает благодарным смехом на все ее перипетии.

Мы как-то постепенно привыкли видеть в комедии послушную служанку наших быстротекущих и изменяющихся дней. Мы стараемся выяснить, какую непосредственную пользу она принесет. И вычисление этой пользы принимаем уже как-то слишком прямо, арифметически. И, скажем, если мы видим комедию, то обязательно прибавляем от себя — сатирическую. Кого она осмеивает? — задаемся мы вопросом. Против кого направлена? И сразу же делается скучно. А вот не против кого. Просто комедия, может быть такое? Скажем, у латышского драматурга Блауманиса «Дни портных в Силмачах» — что это такое? Яркая народная комедия! Просто весело, увлекательно, разве это плохо? И если кому, между делом, и попадает — хорошо. Комедии бывают разные — и сатирические, и другие. Драматург берет кусок обыкновенной жизни, направляет свой волшебный фонарь, и…

Хочу упомянуть о явлении в нашей практике чрезвычайно характерном. Мы хотим, под влиянием советов или по собственному разумению, добиться в наших комедиях такой правды, такого жизненного обоснования нашего произведения, что частенько загромождаем основную его линию и затемняем

смысл. (Стена! Не надо оборачиваться к ней лицом, когда пишешь комедию!)

Общей выдумкой своей комедии «Папе надо похудеть» я горжусь. Она, как в фокусе, отразила большое явление в жизни и, что крайне важно, упростила ее до знака, до формулы, в то же время чрезвычайно живой. Но… в процесс работы вклинивается поправка на жизнь, как мы ее понимаем. Причем поправка эта работает вне жанра, что очень плохо. Жанры надо уважать и защищать, особенно жанры комические. И стараться хорошую выдумку сохранить, не засоряя ее разными, мало идущими к делу подробностями. Так и у меня, очевидно, все время что-то толкало: смешно, здорово и именно поэтому подозрительно. Скорее, скорее надо опираться на жизнь. И появились опоры из области «жизненного реализма», в результате снизившие планку высокой сатиры.

Очень характерен для такого рода мышления фильм «Верные друзья» по сценарию А. Галича.

Три друга — их играют Чирков, Меркурьев и Борисов — сооружают плот, плывут на нем сперва по Яузе, потом по Москве-реке, потом по Оке. Прекрасные актеры, забавные приключения, все чудесно, все комедийно, зритель расположился к определенному жанру, это — комедия, все хорошо.

Но вот у автора возникает эта проклятая Поправка: слишком смешно, как бы не случилось, что не поверят. И появляется совершенно сбоку припека длинный, нудный, хотя сильно драматический эпизод — пожар на колхозной ферме, обезумевший табун лошадей. Лилия Гриценко в роли колхозного зоотехника скачет впереди, пытаясь отвести табун от обрыва. Обезумевшие кони сворачивают. На их пути появляется работница фермы, которую они сбивают с ног и топчут ее. Жизнь девушки в опасности — выживет, не выживет.

Какое это имеет отношение к поездке друзей? Страх, что будет слишком смешно? А раз смешно — это уже само по себе подозрительно? А где же жанр?

Комедия требует выдумки и, главное, простоты основной мысли. Вот, например, популярный артист эстрады Валерий Леонтьев. Самый, по-моему, его удачный номер, как я его запомнил, ему дан зеленый свет. И он бежит… Горит зеленый свет, и он бежит, бежит, бежит… Казалось бы, проще пареной репы. А вот додуматься до такой формулы — это удача…

Смешение жанров

Совсем недавно, в конце 80-х, я смотрел «Забытую мелодию для флейты» Э. Рязанова и Э. Брагинского и «Ассу» С. Соловьева и С. Линева. Фильмы эти убедили меня, что старые законы об основных жанрах себя не изжили. Зачем Э. Рязанов всадил в великолепный, острейший сатирический материал написанную ранее лирическую комедию Э. Брагинского «Аморальная история»? Ну не стыкуются у него сатира с лирикой! Никак! Допустимо представить, что авторы торопились использовать ситуацию, пока «можно», а сюжета для сатиры не было, они решились использовать готовое, но ведь не получилось. И сатира и лирика жили по своим законам воздействия на зрителя, раскалывая его сознание. Проигнорирована очень точная пушкинская формула, по которой «в одну телегу впрячь не можно коня и трепетную лань»[144].

Или «Асса». Несмотря на то что кинокритик Татьяна Хлоплянкина в «Литературке» специально отметила удачу соединения двух жанров, ведь это абсолютная натяжка! Совершенно посторонним телом выглядит обширная вставка с убийством Павла I. Если бы фильм был односерийным, все было бы на месте — история нового супермена, о котором говорится в послесловии, что он взят из жизни, и взят очень интересно. Но при чем тут Павел I? Потому, что герой фильма читает очерк о нем Н. Эйдельмана?

Тут стоит задуматься.

Помню, жена купила себе материал на платье, французского, кажется, происхождения — белый с желтыми кругами, и тогда я заметил, что очертания кругов были как будто смазанными, растекающимися. «Что-то новое в эстетике», — решил я.

Также новым для меня в драме А. Володина «Фабричная девчонка» было ее авторское решение. Сам сюжет прекрасен по своей четкости: рабочая бригада девчонок, во главе бригадир, железная деваха. В бригаде установлен жесткий закон: никаких кавалеров, только работа, коллективное посещение кино. И вот, оказывается, у той железной девицы есть внебрачный ребенок, которого она, втайне от общественности, воспитывает, любя его, и в то же время скрывает его от всех, боясь общественного мнения. Но когда девушки узнают об этом, вместо того чтобы срамить ее, отношение к ней резко меняется к лучшему. И вот такой прекрасный, четко выстроенный сюжет был написан… как бы сказать… Словно удар молотком, но с оттяжкой, с размытостью основных сюжетных линий. Я недоумевал, почему

четкость драматургической конструкции надо было передавать таким способом? И не догадывался, что это было новое время, которое вложило в руки Александра Володина представление о свободе от жанров. Но лучше ли это для содержания пьесы?

Утешением для меня всегда является драматургия Виктора Розова. Вот уж кто пишет спокойно, твердо, не обращая внимания на те или иные времена и даже вынужденные задержки, которыми сопровождались некоторые его драмы, как это было, например, с пьесой «Кабанчик», ничего с ними сделать не могли.

Главный конфликт

Когда я думаю о Драме как части великой всемирной литературы, у меня складывается убеждение, что в нашей стране ей не очень-то везет. Это приходит в голову в дни, когда наше общество перестраивается, освобождается от пут стереотипа, где все большее значение приобретает гласность, усиливается стремление к подлинной демократии. Журналы полны повестей, романов, стихов, впервые опубликованных, написанных двадцать, тридцать, сорок лет назад: писатели не могли молчать, но понимали, что их «писания» не ко времени, и одна им участь — в стол.

И только произведений драматической литературы, за исключением немногих пьес уже умерших писателей, среди них нет. Нет, оказывается, у наших драматургов сочинений, в которых полным голосом говорила бы личность, доверившая свои мысли пока пусть бумаге, но доверила же!

Констатация такого положения может обидеть старшее поколение драматургов, к которому принадлежу и я, но — увы! — это так…

Причин тому много, я назову только несколько, но как-то так случилось, что драматическому писателю выпала на долю большая часть «черной» работы по ведомству пропаганды и агитации. «Черной» я называю ее потому, что наша драма частенько выполняла задачи, далекие от понятий искусства. Стенала, охала, но выполняла.

Несколько лет тому назад мой товарищ, драматург, вернувшийся из командировки на Дальний Восток, с удивлением отмечал, что на встречах с ценителями театрального искусства публику больше всего интересовала личность писателя, кто он такой, о чем он думает, а не его произведения.

Сейчас я считаю, что это не случайно. Наша аудитория, по-видимому, своим чутьем разгадала постепенно назревавший конфликт. Конфликт этот — расхождение в наших драмах представлений о жизни с тем, что видел зритель вокруг себя. Он жаждал правды — прямой, неприкрытой, а писать правду наши драматурги были не очень-то приучены.

Желание приукрасить нашу действительность мы считали своим патриотическим долгом.

— Мы любили свою родину, — говорили мы, — и мы хотели изобразить ее с луч шей стороны. Не надо забывать, что мы чувствовали еще при этом, что наши произведения должны были быть как бы рекламой нового строя для прочего мира, и мы

старались вовсю.

Воплотить свою любовь к родным пенатам каким-нибудь иным путем, ну, скажем, показать, к каким безднам приводит человека авторитаризм или хотя бы поспешные, непродуманные решения, мы не могли. Не получали указаний свыше. А ведь в начале нашего пути нам пришлось осваивать совершенно новые области. Революция разрушила старый мир, и на наши плечи легла ноша — не только показать, что и как произошло, но и наметить дороги, по которым должно пойти то Новое, что пришло на смену старым общественным законам. Тут, кстати, следует упомянуть и о том, с каким багажом подошли к этому этапу ближайшие соратники Драматурга — Актер и Режиссер, каково было их положение и взаимоотношения в их единственном доме — Драме.

Триада: Драматург — Актер — Режиссер

В обозримом прошлом, в начале развития Театра драматург в театре — первое лицо. Вспомним Шекспира, Мольера. Он — весь в труппе. Он сочиняет пьесы для своего театра, он играет в них, режиссирует, то есть следит за актерами, чтобы они зря не толпились на сцене. Если надо — он превратится в суфлера, в ламповщика и так далее, словом, он — глава, и это неоспоримо. Но с течением времени количество пьес увеличивалось, их печатали, они становились общим достоянием, и можно было уже обходиться без «своего» драматурга. Наступал век актеров.

Актер царит на сцене. Режиссера по-прежнему нет, актеры сговариваются: ты выйдешь в эту дверь, я — в ту. Я выйду говорить монолог к зрителю, а ты в это время отойдешь на задний план…

Если другой актер не соглашался, уговаривать их было некому, побеждал сильнейший… Пьесы начали писать под того или иного актера. Произносимые реплики производили мало понятное современному зрителю действие — зрители плакали, падали в обморок, требовали повторения… Актер вступал со зрителем в отношения почти домашние. Ему аплодировали во время действия, он переговаривался с публикой, ему преподносили подарки. Актеры — учителя жизни, законодатели моды, манер… Но… условия «огней рампы», подмостков, особая, выдуманная жизнь, которую приходится изображать каждый день, делают свое дело. Актер заштамповывается, появляется такое явление, как гастролерство, особенно в провинции. Возникает эдакий Актер Актерыч с набором готовых приемов, играющий раз и навсегда известный ему «результат». Он не ищет незнаемого, он заранее убежден, что здесь зритель будет реагировать так, а здесь — эдак… Словом, круг замыкается…

И вот в театре появляется новый герой. Это — Режиссер. Кем он был раньше? Одним из скромнейших сотрудников сцены, практически «разводящий», помогающий актерам запоминать свои выходы. Он смотрит, чтобы мебель на сцене стояла в обычном порядке, помогает актерам уславливаться о мизансценах… Очевидно, на определенном этапе развития театра это была объективная необходимость, смутное желание как-то объединить усилия всех лиц, профессионально связанных с театром, поскольку Режиссура становится самостоятельной действующей силой почти одновременно во всем мире. Мейнингенцы[145], Антуан[146], знаменитая отечественная пара — Станиславский и Немирович-Данченко, Рейнхардт…[147]

Появляется мысль не только об успехе того или иного актера, но об идее спектакля, то есть некоего художественного целого, воплощающего силы большого коллектива людей. Труд драматурга и актера объединяется человеком, который остается невидимым для зрителя, но неким магом, волшебником, который искусно соединяет все звенья театра в одно восхитительное зрелище, трогающее наши чувства и разум.

Театр поднимается из праха, мы говорим — театр Мейерхольда, Таирова, Станиславского, Немировича, Островского… И это означает — необыкновенное богатство красок, впечатлений, направлений… Режиссер становится богом, всесильным Мастером, слову которого подчиняются все, даже силы природы. Вселенная кажется одним грандиозным театром, повинующимся невидимому мановению руки Режиссера.

Вспомним Рейнхардта. Вот уж кто действительно чувствовал себя вседержителем, громовержцем. У него четыре театра в Германии, в Австрии, еще и еще. Он покупает старые замки и населяет их не привидениями, нет! — они становятся сценами, где разыгрываются прихотливейшие фантазии Мастера… Он не удовлетворяется рамками существующих театров, он ставит спектакли на площадях, на аренах греческих цирков, он вовлекает в них население городов, и города подчиняются ему, он думает, как бы вынести театральное действо на воду, на воздух.

Наталья Сац в своих воспоминаниях рассказывает о том, что она испытала, готовясь к встрече с прославленным реформатором сцены. И тут она, скромный театральный работник из далекой большевистской России, не думая, преподнесла ему при свидании самый драгоценный для него дар, увенчавший его уменье создавать мизансцены исключительной силы, — она упала в обморок, когда он наконец предстал перед ней…

А тысячи скромных незаметных учителей, врачей — интеллигенции огромной страны, — разве они не уносили со спектаклей Московского Художественного театра навек запечатлевшиеся в их душах бессмертные образы Чехова или Горького?

По сравнению с трудом Драматурга и Актера режиссура была моложе, и своею молодостью она воспользовалась в полной мере… Так совпало, что высшее достижение тогдашней русской режиссуры — постановка В. Мейерхольдом в Петрограде «Маскарада» Лермонтова — появилась на сцене Александрийского театра тогда, когда первые залпы возвестили о революции.

Революция — родная стихия Режиссера

Начиналась новая эра. Свободный народ требовал зрелищ, новых откровений о новой неведомой жизни, и режиссура с ходу попыталась ответить на это. Отечественные же драматурги поворачивались к новой теме не сразу. Общеизвестно, что Драма — это «тяжелая артиллерия» литературы. Режиссеры были по своему существу гораздо более мобильны. Они брали что угодно и, пользуясь своими режиссерскими приемами, ставили спектакли, так или иначе соответствовавшие переживаемому историческому моменту. Глава тогдашней режиссуры В. Мейерхольд легко переходил от «Маскарада» к композициям по «Зорям» Верхарна, переработанному им же Ибсену («Союз молодежи», «Нора»), пока не поставил «Озеро Люль» А. Файко и «Мандат» Н. Эрдмана. То есть я хочу сказать, что первые три-пять лет после революции режиссура «правила бал» — как раз в то время и родилась лихая поговорка: «Дайте мне телефонную книгу — я поставлю». Мне кажется, эти первые годы революции и определили примат режиссера на нашей сцене. Режиссер ставил на сцене буквально все: прозу, поэзию, монтировал, сам компоновал, и что-то получалось, во всяком случае, почти созвучное нашей эпохе. Не случайно, что 20-е годы вообще стали золотым веком нашей режиссуры.

Да, режиссер имеет большое значение в театре. Он многое может. Но только тогда, когда он исходит в своей работе из пьесы, из правильного понимания ее. И мне думается, что режиссеру давно пора перестать относиться к драматургии как к чему-то вторичному, инертному, зависящему исключительно от его волшебной палочки.

Мне рассказывали, что в 1928 году в Рижском русском театре режиссер Унгерн поставил «Любовь Яровую» К. Тренева, не изменив ни слова в пьесе, как спектакль совершенно контрреволюционный. И только через некоторое время, понуждаемый к этому многочисленными протестами труппы, он, так же не изменив в пьесе ни слова, вернул произведению Тренева его подлинный смысл.

Ю. Любимов при сдаче спектакля «Берегите ваши лица» А. Вознесенского в своем Театре на Таганке проделывал это не раз: когда было начальство, он давал команду смягчить акценты, на зрителе эти сдерживающие меры снимались. Не зря сказал тогда бывший начальник Управления по делам искусств своим сотрудникам: «Надо было назвать этот спектакль „Берегите ваши партбилеты“».

Помню, как Н. Акимов на художественном совете Министерства культуры защищал М. Зощенко, кажется, его «Обезьяну».

— Они же сволочи, — убеждал он аудиторию, имея в виду недобросовестных журналистов и комментаторов, поднявших на Западе целый бум по поводу этого рассказа, — они и Постановления ЦК по-своему вывернут, так, что, нам по их подсказке жить? Не поддаваться на провокации — и все тут! Война идеологий!

Драма и власть

То, что наша Драма вышла на сцену после революции с известным опозданием из-за примата режиссера, и обусловило ее положение как чего-то вторичного на сцене.

Кроме того, в нашем тоталитарном обществе, как могла Драма уйти от бдительного внимания руководства? Слова, написанные на бумаге, произносятся живыми актерами, вызывают у зрителей непосредственное впечатление. Как тут не удвоить контроль, как не держать постоянно, неуклонно руку на пульсе? Вполне законное желание диалектически сочеталось со стремлением театра к самостоятельности. И тут снова выиграл режиссер. Пьеса была понятна, была беззащитнее, она была тут, под рукой, в самом начале работы, с ней можно было делать что угодно, а постановка ее на сцене — о, это была загадка, тайна, каковая раскрывалась только когда спектакль был готов. В общем, драматургия оказалась более податливым участником процесса, ее легче было направлять, легче проводить идею, казавшуюся нужной.

Чем дальше, тем больше творение автора как выражение его личных взглядов, отрываясь от него, как от личности, переходило от свободного творчества в сферу, так сказать, прикладную, долженствующую впрямую служить интересам государства, неуклонно бдящего и воспитывающего, как оно это понимало, зрительскую аудиторию.

Беседовал я раз с одним из театральных начальников по поводу пьесы Ю. Чепурина «Мое сердце с тобой» в Театре им. Моссовета. «О чем пьеса?» — спросил меня начальник. Я, в меру своих сил, объяснил, что речь идет о том, что союз рабочих и крестьян, который завещал нам Ленин — разорван. «Где об этом написано?» — поинтересовался начальник. — «Нигде, — отвечал я. — Это личное мнение художника, наблюдавшего жизнь». — «И для этого он использует государственную сцену?» — был возмущенный ответ.

Тогда же, как я помню, не раз возникал вопрос: режиссер — государственный служащий, как он может ставить только то, что, как он выражался, понимает, чувствует, а не то, что нужно государству? Но режиссер всегда мог уговорить начальство, что-то слегка изменить, хотя бы временно.

Драматург же всецело, с самого начала зависел от министерства культуры, которое «заказывало музыку». У умного начальника такое руководство получалось, и иногда неплохо, я скажу об этом дальше, а у неумного или хитрована — выходило

боком. Все зависело от личности заказчика. При этом личность выполнявшего заказ как бы терялась.

Куда еще мог пойти драматург? Прозаики, поэты, очеркисты — для их творчества были готовы многочисленные журналы. Но, во-первых, пьесы в них печатались крайне редко, а во-вторых, главное, для чего пишет драматург — зритель, сцена были в руках у союзного и республиканских министерств культуры.

Для лучшего управления драматическими писателями в этих министерствах составлялись проблемно-тематические планы, призванные, по замыслу руководителей, помочь бедным драматургам увидеть то, что, как полагали работники министерств, проходит мимо их сознания. Драматурги-де погружены в мелочи быта, в семейные дрязги, которые никоим образом не могут стать украшением репертуара.

Упадок Драмы

Так постепенно происходило закрепощение драматургов, и как последний штрих в этом направлении — в триедином договоре (театр, министерство, автор) была сделана попытка львиную долю средств, выделяемых государством для развития драматургии, использовать только для прямых заказов. Именно числом прямых заказов и определялся успех репертуарно-редакционных коллегий республиканских министерств культуры.

Помимо самого духа нашей Драмы, ее идейного наполнения, терпело огромный урон и все, что относится к разнообразнейшей и сложнейшей ее форме, что в драме, как известно, играет гигантскую роль. Смазывалось понятие жанров, обеднялось творческое разнообразие Драмы. Жесткие установки на «социалистический реализм» ставили под подозрение одно из величайших достижений человечества — творческую фантазию. Нашу драму постоянно лихорадило. Она чувствовала, что делается что-то не то, и частенько, стремясь быть максимально полезной Родине, била себя в грудь и, стараясь всемерно подражать жизни, доказывала, что в ней нет ни капли выдумки, то есть театральности, что все было, было, было! Герои имеют имя и фамилию — в пьесах появлялись даже специальные люди от театра, которые подтверждали все это… И создавалось убеждение, что театр — это плохо, театр — это что-то искусственное, вредное, что лучшая форма драмы — очерк или, на худой конец, литмонтаж, диспут, инсценированный суд, только не драма… Драма, которая стыдится самое себя, своей неповторимой специфики, выдумки, всех своих средств, вплоть до фарса, до гротеска — комического и трагического… Есть ли на свете зрелище более печальное?

А что если громко, во всю ивановскую, крикнуть: «Братцы! Существует Театр! Он есть и будет, с большой буквы, со всем ему присущим — высокой философской насыщенностью, яркой формой, захватывающее, праздничное зрелище!» Подчеркиваю — праздничное, потому что знакомит нас со страстями, которые мы видим не каждый день. И пусть срывают свои заслуженные аплодисменты артисты и режиссер. Драматург, усмехаясь про себя, знает: в основе этого праздника — он! Он, сохранивший свою личность, свое отношение к миру, свою позицию.

Режиссеры меряют на свой аршин

В тот же период падала квалификация режиссеров. «Молодость» профессии прошла, а изначальная ее специфика сказывалась на ее представителях, рождая теперь уже эдаких Режиссеров Режиссеровичей, которые все наперед знают, во всем разбираются. Если выше я говорил, как важно для драматурга определить жанр своего творения, то не менее важно решение этой задачи и для режиссера, применительно к его спектаклю. Вместо проникновения в пьесу, определения, исходя из задачи ее, жанра, в котором она написана, режиссура думала только о том, как ей поярче выявить себя, свою творческую фантазию. Поэтому все строилось прихотливо, жанр перевертывался, и это мстило за себя.

Я часто задавал себе вопрос: откуда это идет, особенно у молодых режиссеров? Что означает для них постановка пьесы? Просто взять и поставить то, что написал драматург? Но это же неинтересно. Зачем разбирать его писанину — трагедию ли, драму, мелодраму или комедию, гораздо важнее заявить себя. Такой режиссер нимало не утруждал себя даже определением жанра пьесы, хотя, казалось бы, это — основа всей его дальнейшей работы. Не в силах профессионально сделать это, он начинал с ломки уже готового. Это заметнее, это, по крайней мере, режиссерская работа в его понимании. Помните историю с постановкой моих «Девиц-красавиц»?

А может быть, тут играло и другое чувство. Пьеса, даже самая плохая, написана. Она, ведь она — остается для потомства. Труд режиссера — материя зыбкая, исчезающая. Возможно, это инстинктивно режиссером ощущается и заставляет его хоть таким образом увековечить себя. Огромное большинство пьес, независимо от их качества, берутся из этих соображений. И как раз именно это и зачеркивает режиссера.

Услышать зрителя

Есть «грехи» и у современных молодых драматургов. Они зачастую прислушиваются только к биению собственного пульса и не обращают внимания на пульс зрителя. А совместное биение — это и есть точно указанный жанр. Я до сих пор помню: когда-то довелось мне на одном просмотре увидеть американский фильм «Янки Дудл-Денди» (1942)[148] — об одном действительно существовавшем актере, авторе эстрадных песенок и танцоре, в общем, фигуре в Штатах почти исторической. Он был сыном пары бродячих актеров и маленьким мальчиком выступал вместе со своими родителями и своей сестрой в ярмарочных балаганах. После успешного окончания танцевального номера отец, бывало, благодарил публику формулой, хорошо принимавшейся зрителями: «Я благодарю вас, моя жена благодарит вас, моя дочь благодарит вас и мой сын благодарит вас». Последнее вызывало общий восторг — уж очень мал был артист.

Шло время, мальчик вырос, постепенно ушли в лучший мир его родители и сестра. Но формула осталась живой, и он всегда после очень большого успеха, которым сопровождались обычно его выступления, повторял ее зрителям, кланяясь на выходах. Постепенно он приобрел большую популярность. Изображая тогдашнего президента Франклина Делано Рузвельта, он заканчивал свой номер блестящей чечеткой. Помимо того, что он был автором текста своих песенок и сценок, он еще и первый чечеточник Америки. Номер этот пользовался большим успехом у публики, но в нем была заключена одна маленькая пикантность, граничащая с моветоном: как известно, Рузвельт был прикован к инвалидной коляске и совсем не мог ходить.

О том, как этот актер изображает на эстраде Рузвельта, услышал сам президент и передал тому приглашение явиться в Белый дом. Артист был смущен, напуган. Он пришел. В фильме был показан вестибюль Белого дома, строгий негр-швейцар. Под суровыми взглядами прежних президентов США, глядевших на него с портретов, развешанных по стенам, артист с дрожью во всем теле поднимался по лестнице.

Он вошел в кабинет. Рузвельт сидел почти спиной к зрителю. Артист приблизился к столу, и мы, зрители, затаив дыхание, смотрели на эту сцену. Мы были с ним, с этим артистом, так вдохновенно передавал он состояние этого человека, очутившегося в историческом кабинете, перед великим президентом. Рузвельт выразил сожаление, что не смог увидеть, как артист изображает его самого, но, по слухам, — добавил

он, — у него это получается лучше, чем у самого президента, в особенности танец.

И президент через стол протянул артисту большую медаль Конгресса. Это был первый случай в истории США, когда медалью награждался актер. Я забыл сказать, что к тому времени шла Вторая мировая война, американские солдаты пересекали океан с песнями этого артиста на устах.

Пауза. Мы, зрители, замерли. Мы не знали, что говорят в таких случаях и говорят ли… И вдруг артист сказал: «Мой отец благодарит вас, моя мать благодарит вас, моя сестра благодарит вас, и я вас благодарю…»

Слезы брызнули у меня из глаз, настолько точно лег этот текст именно здесь, в этих условиях, когда артист вышел из кабинета и стал спускаться по лестнице, все у меня соединилось в одном страстном желании: «Затанцуй! — молил я. — Затанцуй же, именно здесь, в Белом доме, это высшее выражение твоего существа в этот миг!» И свершилось чудо! Артист пошел вниз по лестнице своей чечеткой, мимо суровых президентов, лица которых словно разгладились при виде этого зрелища. Создатели фильма точно услышали мою мольбу, и я им вечно благодарен. Мне кажется, так прочувствовать жажду зрителя и так ответить на нее — это венец искусства.

А как же Станиславский? — слышу я недоуменные вопросы… — Разве не он, бывало, спрашивал своих соратников: ну, чем мы сегодня будем удивлять нашего зрителя? Он прав. Дело искусства вечно находиться в поиске нового, неожиданного… Но… Есть моменты, когда обращение к Вечному, что живет в душе каждого из нас, дороже всякой новизны… Театр делается так чуток, так нежен, что готов выслушать даже неясный шепот, исходящий от нас, а этот шепот не что иное, как страстный призыв… сделать так, как нам хочется, как подготовил к этому нас театр, сам, своими руками… И если это происходит — волна зрительской благодарности обрушивается на сцену.

Свои размышления о драматургии мне хотелось бы завершить одним эпизодом из рассказа «Жонглер Богоматери» Анатоля Франса, которого я очень люблю.

Дело происходило в средние века. Некий жонглер, придя в лета и устав от бесприютной бродячей жизни, решил поступить послушником в монастырь, носящий имя Святой Девы Марии. Оглядевшись на новом месте, он увидел, что все в монастыре было посвящено прославлению имени той, чья чудотворная статуя стояла на пьедестале в часовне в драгоценной мантии. Вся братия трудилась, посвящая произведения своих рук Пречистой

Деве. Брат садовник выращивал в ее честь необыкновенные розы, брат музыкант сочинял хоралы, посвященные ей, брат библиотекарь, переписывая молитвы, обращенные к ней, с особым тщанием вырисовывал заглавные буквы ее имени. И даже брат пекарь выпекал какие-то особые булочки — все для ее святой славы.

Увидев это, наш жонглер огорчился и задумался. Потом он куда-то надолго стал исчезать. Братья долго не могли выследить, куда он скрывается. Но однажды, во главе с настоятелем, они все-таки накрыли его. То, что они увидели, чуть не лишило их разума. И правда, было от чего. Бывший жонглер, в своем стареньком трико, став на руки пред прославленной статуей Богоматери, старательно подкидывал и ловил ногами шесть медных шаров, жонглируя ими, как он это делал, бывало, на ярмарочных площадях, весь обливаясь потом. Когда потрясенные таким богохульством монахи кинулись толпой, чтобы покарать святотатца, — статуя Богоматери вдруг наклонилась и полой своего драгоценного плаща отерла пот с лица трудяги, который от чистоты своей души посвятил ей то, что умел…

За «Чертовым мостом» — свет

Случайный образ, вылезший в подзаголовок, все-таки накрепко засел в моей голове. Да, Чертов мост, иначе не скажешь. И оказался он гораздо длиннее, чем думалось поначалу. Растянулся на целых семьдесят лет, да еще с гаком.

Были времена, когда нам чудилось, что вот-вот — и мы уже у цели, уже и ногу заносим, чтобы опустить ее на твердую, не скользкую почву. Но потом это оказывалось миражом, игрой воздушных течений. Мост обманывал нас, и хотя веры мы не теряли, но семьдесят лет идти — это даже для истории многовато.

По-разному вели себя наши руководители — были над нами, были с нами, были далеко от нас, но мы шли и шли, в надежде, что мост этот выведет нас к счастью. Но все кончается, может наступить конец и нашему долготерпению.

Эх, кабы знать, что хоть мост и чертов, недаром его так назвали люди, на нем и сам черт ногу сломит, — но направление у него верное! Никто не может нам этого сказать. Дескать, раз вступили на него — сами разбирайтесь. Вот мы и разбираемся — сперва бегом бежали, потом пригорюнивались, останавливались даже.

Сейчас стараемся идти осторожно, каждый шаг нащупываем, но все-таки идем. Куда-нибудь да выйдем. Но вот вопрос — куда?

ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

Отец скончался 3 апреля 1995 года, спустя три дня после своего 91-летия. Он как будто поставил себе целью дотянуть до этой даты, перейти какой-то внутренний рубеж и вступить в свой десятый десяток. Незадолго до своего ухода он задумчиво посмотрел на меня и сказал: «А ведь тебе скучно без меня будет…» В какой-то степени мне удалось отдалить наступление этого грустного времени, когда я готовил к публикации его «Записки неунывающего», вновь всецело погружаясь в интереснейший мир человека, на глазах которого тяжелой поступью ушел в Историю XX век.

В процессе подготовки рукописи я встречался со многими людьми, хорошо знавшими отца по Литературному институту, Профессиональному комитету московских драматургов, Министерству культуры, уточняя какие-то факты, детали, даты. Особую благодарность мне хотелось бы выразить Инне Люциановне Вишневской, с которой нашу семью связывали многие годы дружбы и которая создала такой проникновенно-точный литературный образ отца, предваряющий его «Записки…». Не могу не поделиться и новыми, доселе не известными мне фактами, добавляющими еще одну черточку к его характеру, которые я узнал из письма драматурга и режиссера М. Д. Рейделя, бывшего профкомовца, верного друга нашей семьи и в радости и в горе, так отозвавшегося из-за океана на печальное для всех нас событие:

«Мое близкое знакомство с Алексеем Дмитриевичем началось с удивительного факта, с потрясающего профессионального поступка, на который мало кто из современных писателей способен. Не помню уже кто, кажется, какой-то режиссер с периферии попросил меня передать Алексею Дмитриевичу пьесу, которую тот давал этому режиссеру почитать. Пьеса находилась у меня дня два. Естественно, мне было интересно, какие пьесы пишет председатель нашего Профессионального комитета драматургов. Прочел ее. На следующий день, предварительно созвонившись, приехал на Воротниковский переулок и позвонил в квартиру. Дверь открыл сам А.Д., принял пьесу, поблагодарил, сообщил, что она уже вышла в отделе распространения Всесоюзного агентства по авторским правам (ВААП) и, между прочим, поинтересовался, читал ли я ее. Я сказал несколько каких-то слов, он предложил мне раздеться и пригласил в кабинет. Усадив меня в кресло у письменного стола, сам сел на диванчик и попросил изложить мои впечатления о пьесе

подробнее. Я излагал часа полтора. Он внимательно слушал, почти не перебивая. В конце поблагодарил, проводил до двери, помог надеть пальто, следуя этическим традициями гостеприимного хозяина дома. На другой день впервые в истории ВААП произошло такое, о чем там долго еще говорили. Алексей Дмитриевич выкупил весь подготовленный к отправке в театры тираж пьесы и уничтожил его. Через несколько месяцев он написал новый вариант, который и ушел в театры. Подумать только: мало того, что автор выкупил весь тираж своей пьесы, так ему еще пришлось самому и оплачивать издание нового варианта! Алексей Дмитриевич потом часто шутил, что я очень дорогой критик. С этого поучительного примера высочайшего профессионализма и завязалась наша дружба.

Мне нравились наши вечерние беседы за чаем, которые нередко продолжались далеко за полночь, и я, опоздав на последний троллейбус, добирался домой пешком. Алексей Дмитриевич был великолепным собеседником, он умел слушать и слышать, он умел подвести собеседника к интересному рассказу, помогал тому полнее раскрываться, вплоть до высочайшего откровения, даже исповеди. Он умел восторгаться впервые услышанным, умел беседовать на равных с человеком значительно моложе его, если тот сообщал что-то новое, для него не известное. И можно было быть абсолютно уверенным, что все доверенное ему, все поведанное ему, при нем и останется, не станет достоянием гласности, предметом пересудов, содержанием окололитературных и околотеатральных сплетен.

В самом начале 90-х он писал мне, что много и увлеченно работает, что несколько запоздало открыл в себе прозаика (и это незадолго до своего 90-летия!) и работа над прозой так его затягивает, что абсолютно не беспокоит писание в стол. (В это время он заканчивал небольшую историческую повесть из петровской эпохи, а параллельно работал над более масштабным повествованием из жизни франков VI века времен правления королевы Брунгильды.) Глубина знаний истории Алексеем Дмитриевичем, масштаб исторического охвата на примере этих двух вещей просто поражают.

Со смертью Алексея Дмитриевича перевернулись последние страницы в общем-то славной истории Профессионального комитета московских драматургов. Не могу сказать, что все мы были единомышленниками, жили одной семьей. Нас было около 600 человек, и каждый — со своим характером, судьбою, мнением, амбициями. Но в основе своей профком являл собою удивительно уютный уголок литературной и театральной Москвы, который чудом сохранялся в те нелегкие времена и куда

стремились сердца и души людей творчества, им объединяемых. И безусловно заслуга в создании такой атмосферы принадлежит Алексею Дмитриевичу, возглавлявшему профком более тридцати лет.

Еще на одного человека опустела для меня Земля… Алексей Дмитриевич был истинно русским интеллигентом. Он не был в открытой оппозиции к режиму, хотя душою, да и генетически, не принимал его. Не принадлежал он и к числу диссидентов. Но он никогда не славословил режим, воспевая тому осанны. Занимая должности, для которых требовалось непременное членство в большевистской партии, ему удалось так в нее и не вступить. Не обласканный ни одной из правительственных наград, он жил по своим нравственным законам, по законам совести, заповеданным свыше, по которым все люди на Земле — пальцы одной руки, ветви одного дерева, звезды одного небосвода. И люди, близко с ним общавшиеся, высоко ценили это, что было для него, я думаю, самой лучшей из наград.

Вдруг заметил, что когда я говорю об Алексее Дмитриевиче, память моя неизменно обращается к знаменитым строкам английского поэта Джона Донна:

„Нет человека, который был бы как Остров, сам по себе: каждый человек есть часть Материка, часть Суши; и если Волной снесет в море береговой Утес, меньше станет Европа, и также, если смоет край Мыса или разрушит Замок твой или Друга твоего; смерть каждого Человека умаляет и меня, ибо я един со всем Человечеством, а потому не спрашивай никогда, по ком звонит Колокол: он звонит по Тебе“».

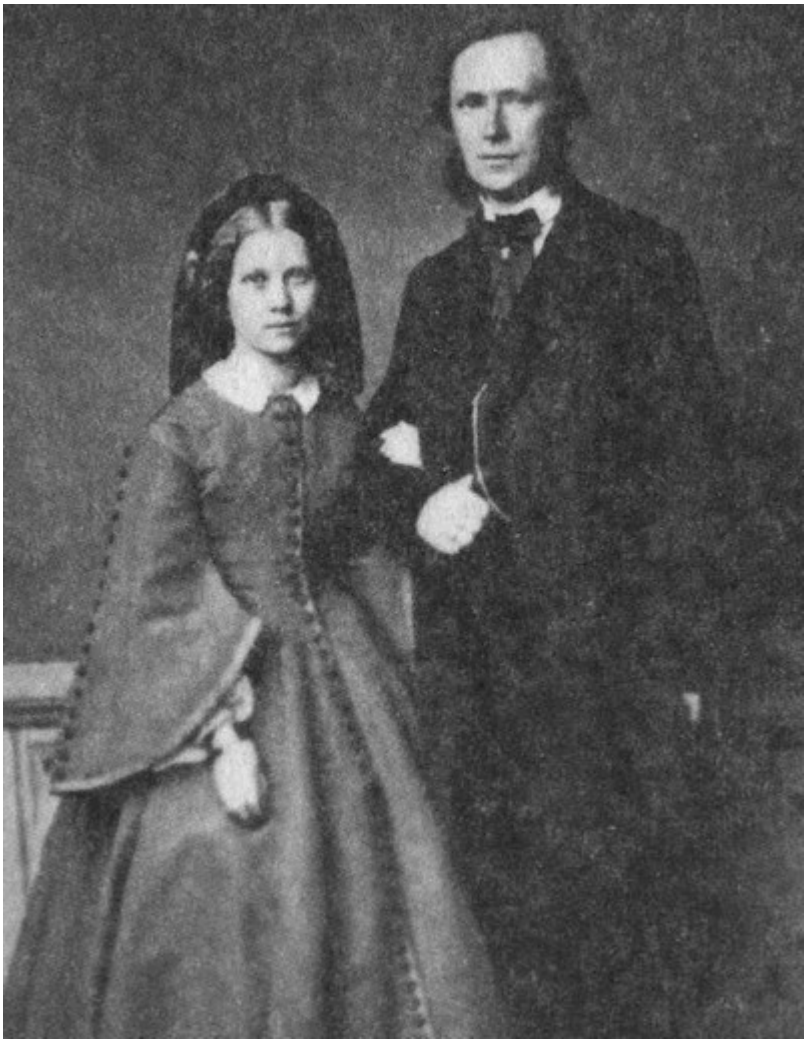
* * *

Надеюсь, воспоминания А. Д. Симукова будут с интересом встречены читателями, особенно теми, кто неустанно пытается найти в прошлом ключ к пониманию сегодняшней жизни не через масштабно-исторические полотна, а через жизнеописание судьбы одного человека. Возможно также, что какие-то размышления автора о жизни, театре и драматургии помогут молодежи, избравшей служение этим музам своей профессией, овладеть ее секретами. Во всяком случае, именно это было заветной мечтой моего отца, когда он работал над своими «Записками неунывающего».

Дмитрий Симуков Москва, 2007 г.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

Я. М. Миллер со второй женой, моей бабушкой Александрой Федоровной Миллер (Егер).



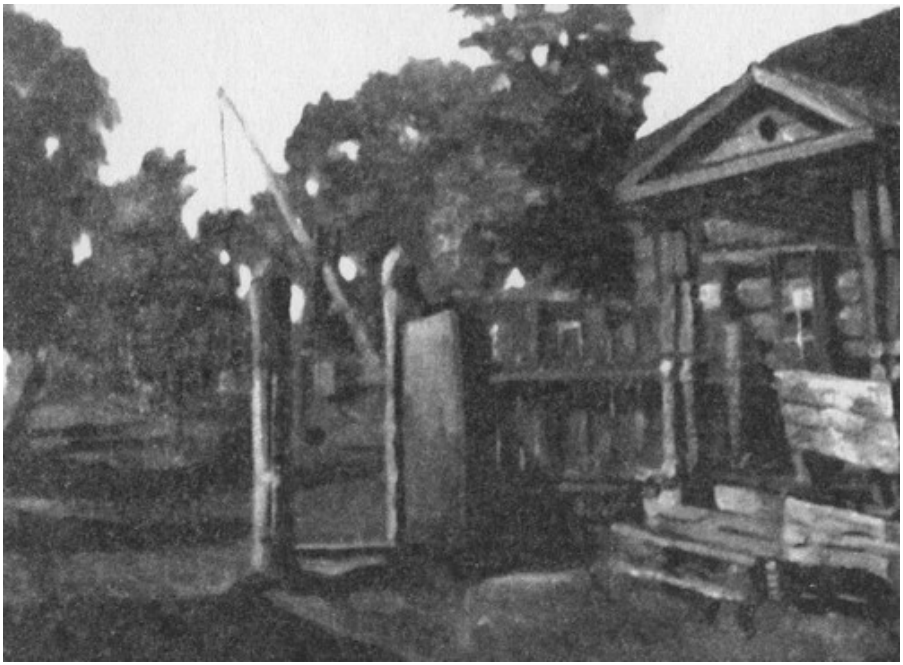
Мой дед — Яков Михайлович Миллер (Якоб Хаан), выпускник Императорской медико-хирургической (с 1881 г. — Военно-медицинской) академии, участвовавший с хирургом Н. И. Пироговым в Крымской кампании 1854–1855 гг., со своей первой женой Эмилией Лесгафт.

Я. М. Миллер, врач Мариинской больницы на Литейном проспекте (1903).

А. Ф. Миллер в кругу детей: Наталья — моя мама (стоит слева), Ольга, Алексей (сидит слева) и Сергей (ок. 1903).

Моя мама, Наталья Яковлевна Симукова (Миллер). 90-е годы XIX в.

Мой отец, Дмитрий Андреевич Симуков.



Дом моего деда и отца в Сигеевке (картина, написанная мною в конце 20-х гг.).

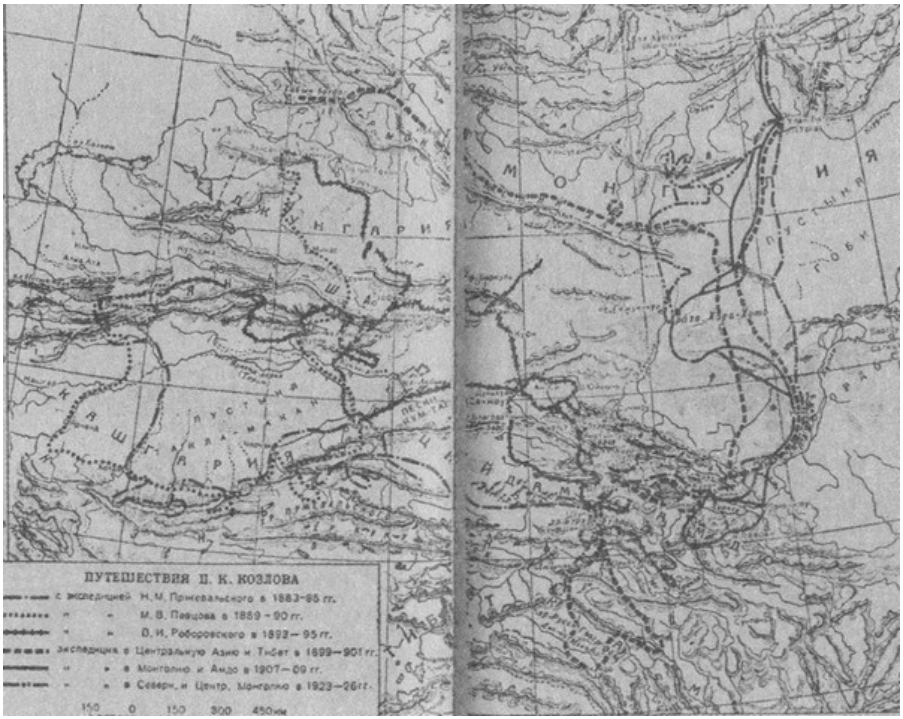
Мал-мала-меньше: Андрей, я и наша сестричка Алечка (ок. 1909 г.).

Мы с маменькой (ок. 1912).

Андрей (сидит), я и Аля (начало 20-х гг.).

В Южно-Гобийской экспедиции (1935).

Мой брат Андрей Симуков


ПУТЕШЕСТВИЯ П. К. КОЗЛОВА
с экспедицией Н. М. Пржевальского в 1883–85 гг.
М. В. Певцова в 1889–90 гг.
О. И. Роборовского в 1892–95 гг.
экспедиция в Центральную Азию и Тибет в 1899–1901 гг.
в Монголию и Амдо в 1907–09 гг.
в Северн. и Центр. Монголию в 1923–26 гг.
150 0 150 300 450км

Карта маршрутов экспедиций П. К. Козлова по Северной и Центральной Монголии. В 1923–1926 гг. в его экспедиции принимал участие Андрей Симуков.

Моя сестра Аля

и ее муж Анатолий Ковалев плывут в Англию.

Мой двоюродный брат Евгений Миллер, полковник инженерно-артиллерийской службы, конструктор реактивного оружия.

Наши агитбригадники шутили: «Одна шляпа — шляпа. Две шляпы — Гольберг и Симуков».

Те же «шляпы» четверть века спустя, только Ефим стал писателем Дорошем.

Курсы прикладного искусства Р. М. Хволес. Я — в верхнем ряду (1925).

В кругу друзей по агитбригаде: я (в очках, первый слева в

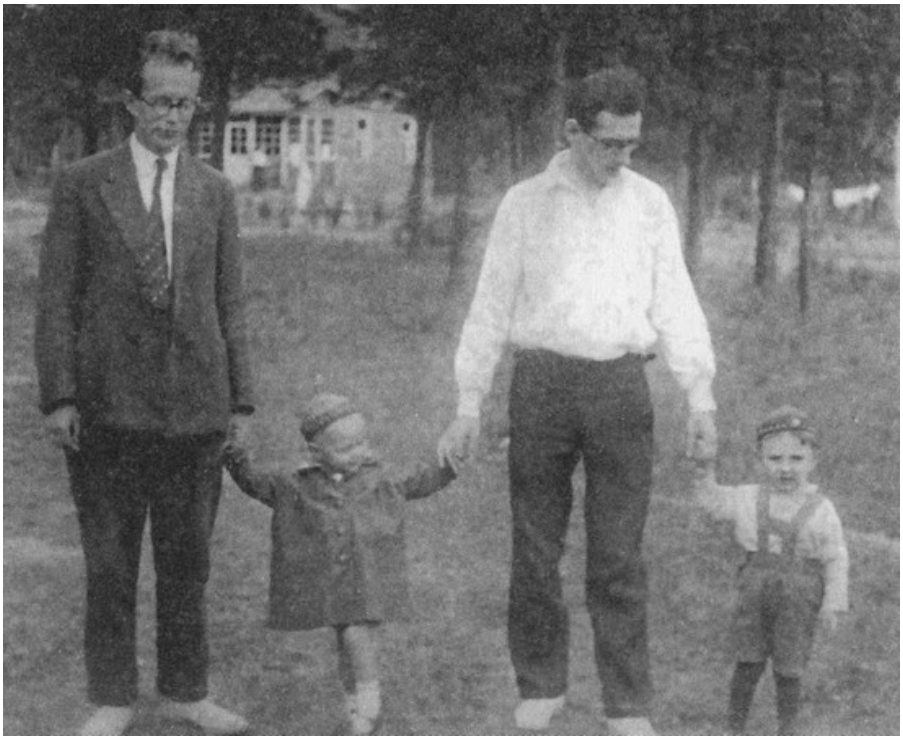
верхнем ряду), Надя Крупенникова и Ефим Гольберг (справа от меня), Люба Аронова (во 2-м ряду вторая справа).

Две школьные подружки-агитбригадницы — Люба Аронова и Надя Крупенникова. 15 июня 1932 года Ефим женится на Наде, а я — на Любе.

Таким я был в Кронштадте, когда мы с Ефимом Гольбергом и Вениамином Радомысленским организовывали самодеятельность Балтфлота (1932).

Моя жена Люба Симукова

«Кронштадтская идиллия».



Наши дети: у меня — Оля, у Ефима — Илья (Малаховка, 1936).

Мои шаржи (начало 30-х гг.)

Люба

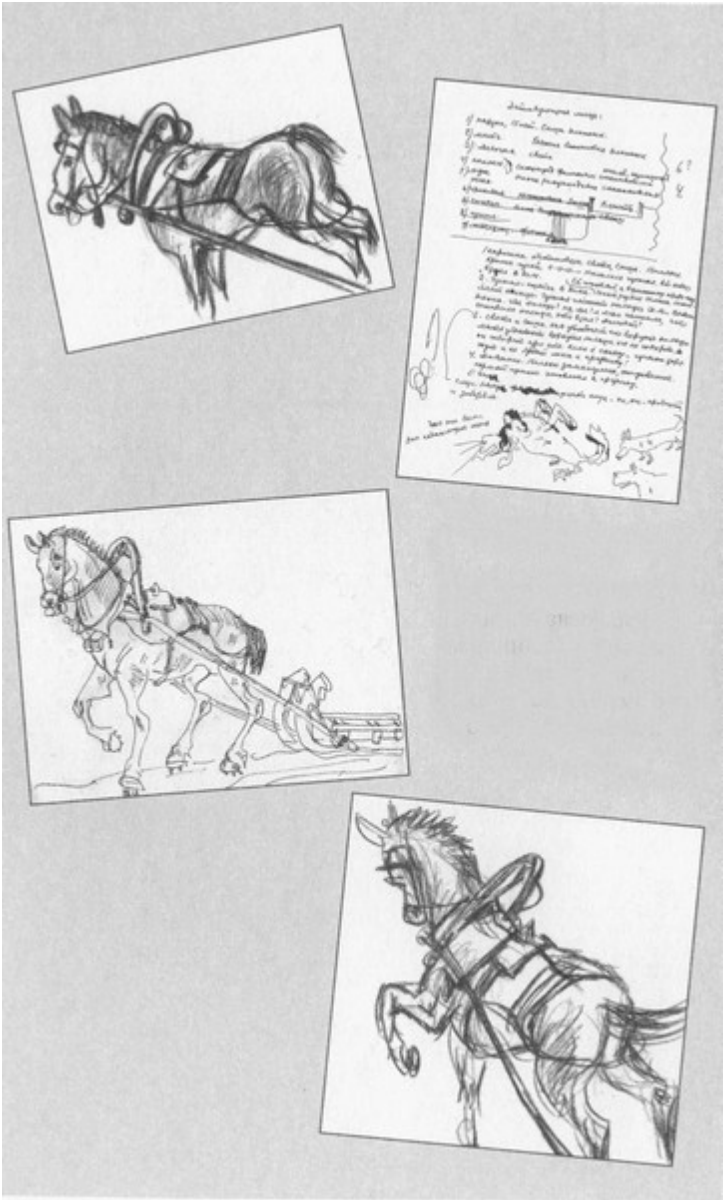
Мы с Ефимом.

Театральный критик Софья Тихоновна Дунина (Тиха Софьевна, как называла ее моя дочь).

Ефим «романтический».

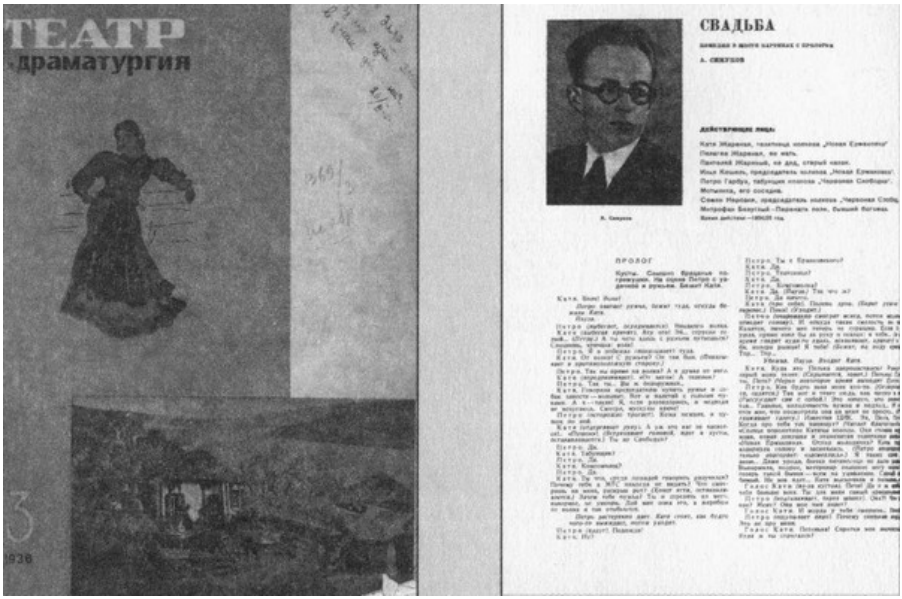
Это опять я.

Это не тюремная камера. Это первое наше с Любой семейное жилье (4,5 кв. м в подвале).



А подобных лошадей и иных зверушек я машинально рисовал на полях своих рукописей, обдумывая очередной сюжет.

С этим «портфелем» я и явился к В. Рындину.

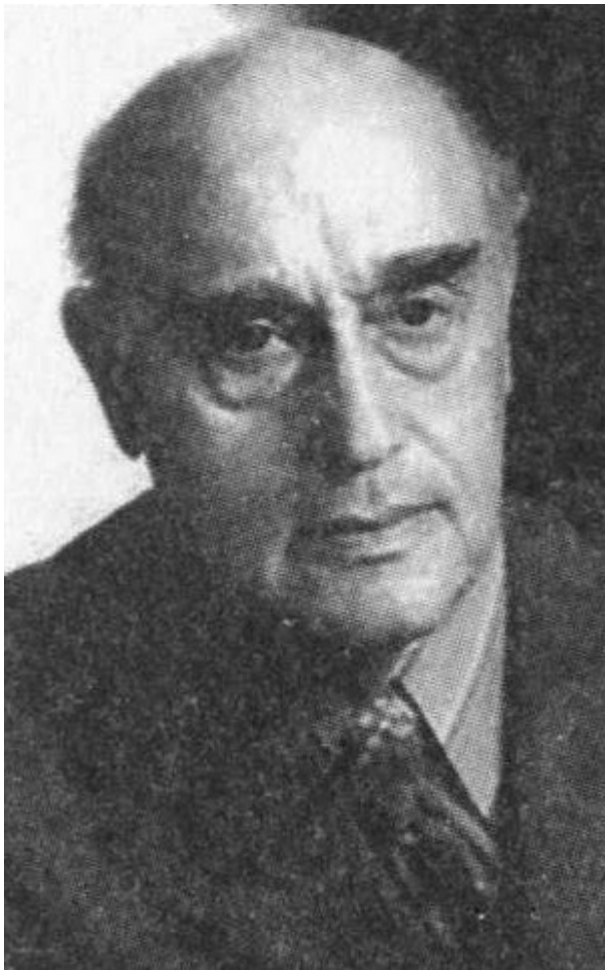


В этом журнале была напечатана моя первая пьеса.

Самая дорогая афиша, оформленная Николаем Акимовым к моему первому спектаклю «Свадьба» (1936) с его же сценографией.

«Красный князь» Д. П. Святополк-Мирский.

Комбриг, а потом генерал И. П. Крупенников (1940).



Вениамин Радомысленский

А. Я. Бруштейн

Борис Ровенских

Мы с Федором Филипповым

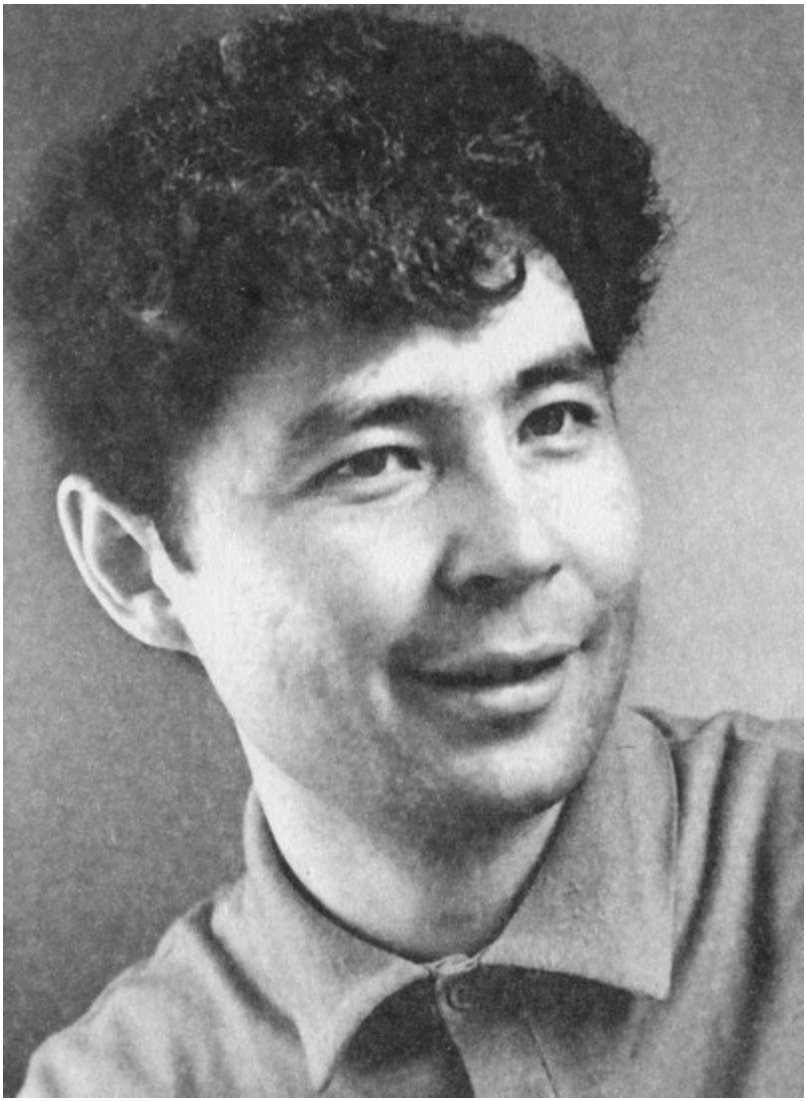
Фирс Шишигин

Семинар в Дубултах (Латвия), в котором помимо меня принимали участие и другие драматурги, в частности В. З. Масс (стоит третий слева) (1974).

А. Г. Ильиных — «провинциальный страстотерпец».

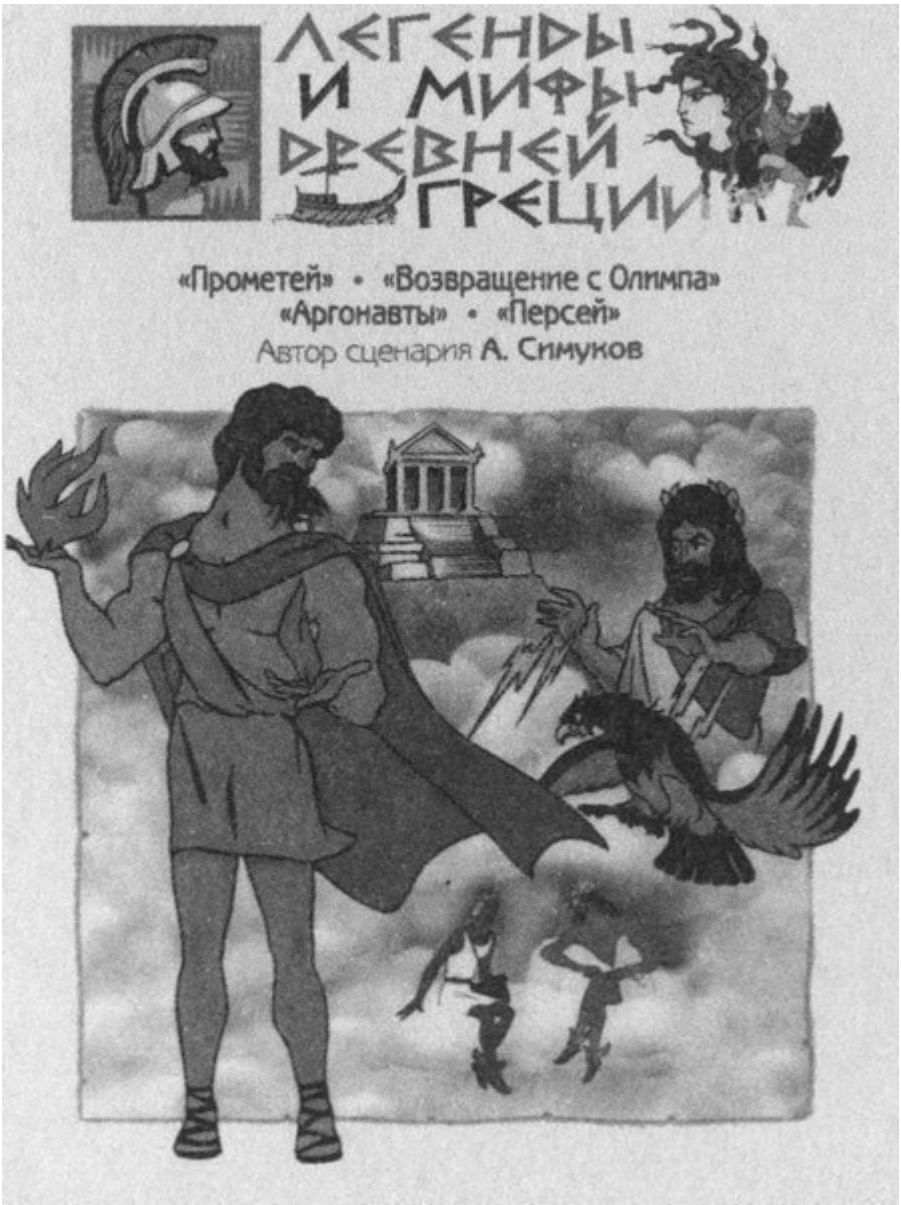
Задушевный разговор с Алексеем Файко.

Алексей Ермолаев

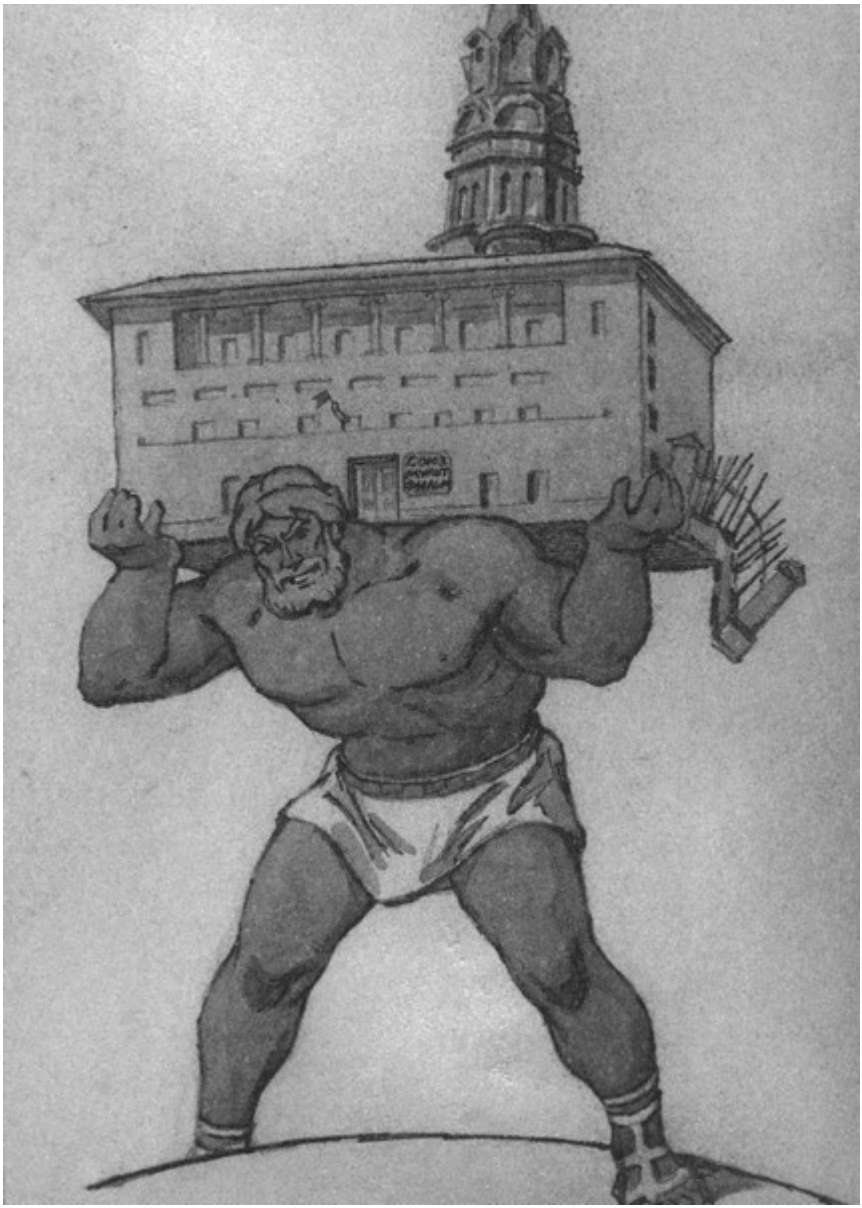


Мой любимый ученик Александр Вампилов.

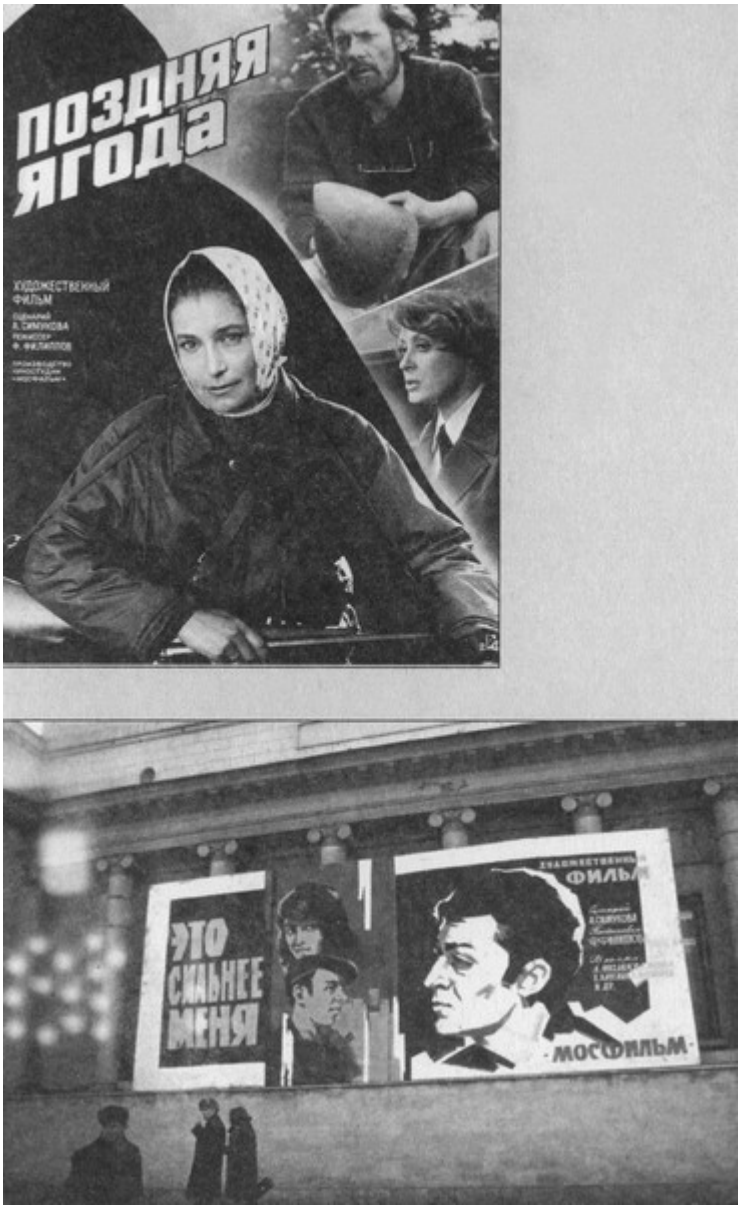
Актер Иван Переверзев в роли Богатыря-Мастера На Все Руки в моей киносказке «Волшебное зерно».



Любимые «дети» — мультфильмы по моим сценариям.



Этот шутливый рисунок, подаренный мне на «Союзмультфильме» после «греческого» цикла, милее мне иных наград.



Афиши моих фильмов.

«Воробьевы горы», Киевский ТЮЗ (1948).

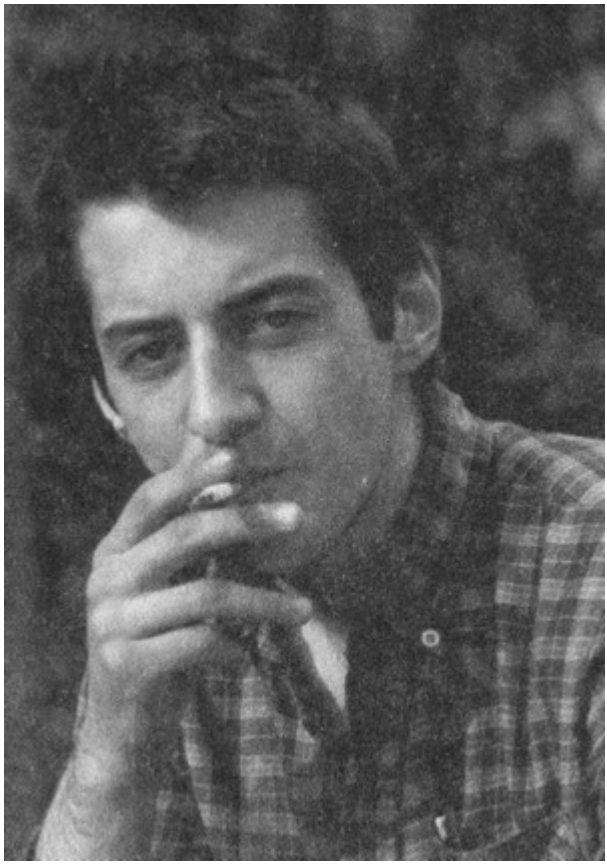
«Семь волшебников» Свердловский ТЮЗ (1951).

После спектакля «Папе надо похудеть», Рыбинский театр (начало 60-х гг.).

Наше семейство у маменьки в Хрущевском переулке (слева направо): Наташа (дочь моего брата Андрея), сестра Аля, Миля (вдова Андрея), я, моя жена Люба и наши дети — Митя и Оля (1949).

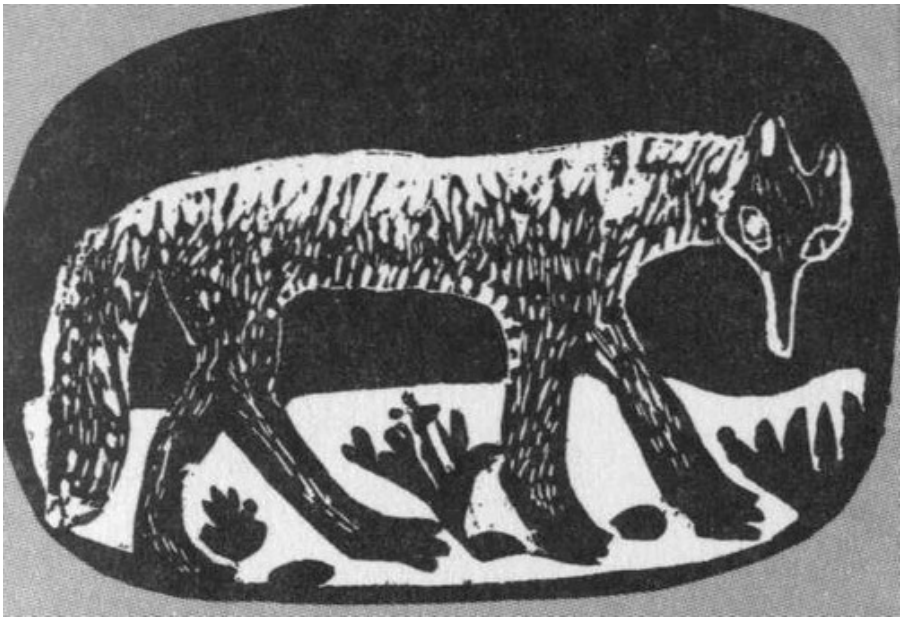
Дочь Ольга

Сын Дмитрий



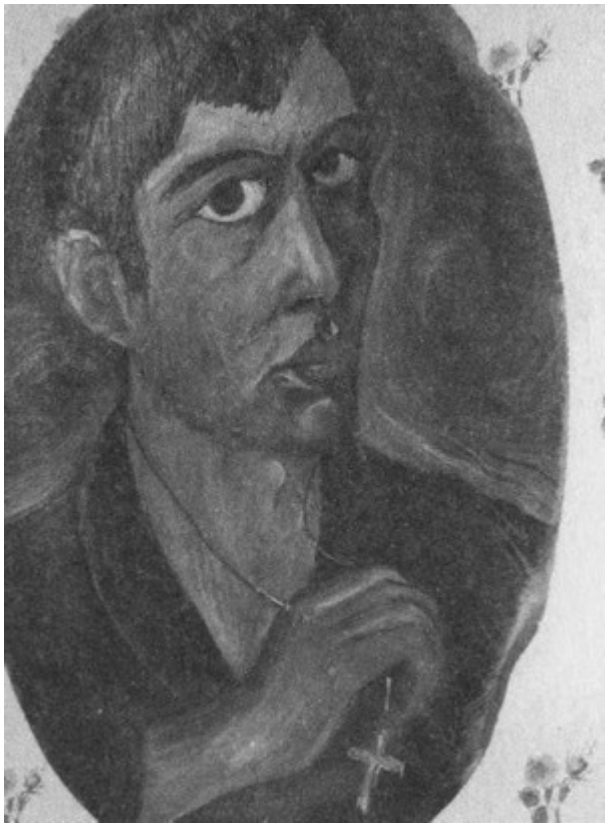
Мои внуки: Алеша

и Любочка.



Линогравюра Любочки, сделанная ею в 7 лет.

А это ее иллюстрация к любимому Гоголю.



Вот в таком автопортрете увидел себя мой внук Алеша.

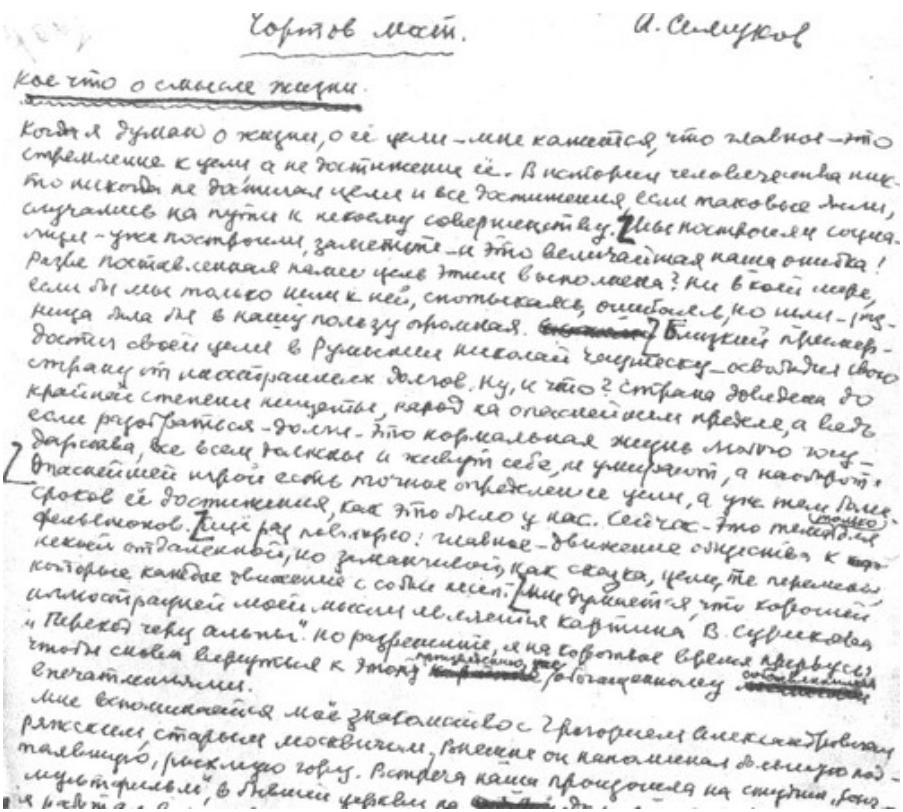
Мое 90-летие в ЦДРИ (март 1994)

Выступает Виктор Розов.

Надежда Караваева-Папанова — актриса, игравшая в моем спектакле «Девицы-красавицы».

Мой зять, поэт и драматург Петр Градов.

Мы с Любой — 60 лет вместе.



Чертов мост. А. Семёнов

Кое-что о смысле жизни.

Когда я думаю о жизни, о её цели – мне кажется, что главное – это стремление к цели а не достижение её. В истории человечества никто никогда не достигал цели и все достижения, если таковые были, случались на пути к некоему совершенству. Мы построили социализм – уже построили, заметьте – и это величайшая наша ошибка! Разве поставленная нами цель этим выполнена? Ни в коей мере, если бы мы только шли к ней, спотыкаясь, ошибаясь, но шли – тогда жизнь была бы в нашу пользу оромная. Ближний пример – достиг своей цели в Румынии Николай Чаушеску – освободил свою страну от иностранных долгов. Ну, и что? Страна доведена до крайней степени нищеты, народ ей опасней чем прежде, а ведь если разобраться – долги – это нормальная жизнь любого государства, все всем должны и живут себе, не умирают, а наоборот, в опасной игрой есть точное определение цели, а уж тем более сроков её достижения, как это было у нас. Сейчас – это тем более невозможно. Ещё раз повторю: главное – движение, процесс к некой отдалённой, но заманчивой, как сказка, цели, те переживания которые каждое движение с собой несёт. Мне думается, что хорошей иллюстрацией моей мысли является картинка В. Суриковой «Переход через альпы». По разрешению, я на короткое время прерву, чтобы снова вернуться к этой [illegible] работе [illegible] впечатлениями.

Мне вспоминается моё знакомство с Григорием Алексеевичем Новицким, старым москвичом. Выехав он вспоминал с великой любовью, рассказывал. Встретя наши процессии на старом Большом мосту [illegible] в Москве-реке на [illegible]

Вот так, с помощью простой ручки и чернил, начинался этот фолиант.

Все-таки куда же выведет нас этот Чертов мост?..

notes

Примечания

1

А. Д. Симуков работал над своими «Записками…» в 80-е и в начале 90-х гг. Тогда же он отобрал из семейного архива фотографии по духу наиболее близкие его воспоминаниям. Редакционная работа над «Записками…» закончена в феврале 2007 г. И. С. Граковой и Д. Симуковым, который также сделал ряд пояснительных сносок. Оформление с использованием авторских рисунков и фотографий Любови Симуковой-мл.

2

Г. А. Гапон (1870–1906), священник, казнен эсерами.

З

Д. В. Каракозов (1840–1866), участник тайного революционного общества. В 1866 г. совершил неудавшееся покушение на Александра II.

4

По-видимому, одна из родственниц И. И. Неплюева, основателя г. Оренбурга, наместника Оренбургского края времен правления императриц Елизаветы и Екатерины II.

5

«Долой „Тангейзера“!» *(фр.)*.

«Полудевы» *(фр.)*.

Фу, стыдно! *(нем.)*.

8

Дорогая матушка *(нем.)*.

9

Это конец *(нем.)*.

10

Ныне территория Эстонии.

11

В 1802 г. вдова Павла I Мария Федоровна подсказала своему сыну императору Александру I мысль об устройстве больницы для бедных в ознаменование 100-летнего юбилея столицы. Строительство было закончено в 1805 г. (архитектор Джакомо Кваренги). Впоследствии больница стала практической школой для молодых врачей Медико-хирургической (Военно-медицинской) академии.

12

П. Ф. Лесгафт (1837–1909), русский педагог, анатом, врач. Основоположник научной системы физического воспитания. Его именем назван Институт физической культуры в Санкт-Петербурге.

13

О. Л. Книппер-Чехова (1868–1959), русская актриса, жена А. П. Чехова.

14

А. Я. Миллер 15 мая (7 июня) 1915 г. в г. Кяхте, расположенном у границы Монголии, подписывал русско-китайско-монгольское Кяхтинское соглашение, регулировавшее политические и территориальные вопросы, связанные с признанием Россией и Китаем (в 1913 г.) автономии Внешней Монголии, остававшейся под сюзеренитетом Китая. После ввода в Монголию китайских войск (1918), автономия Внешней Монголии была упразднена (1919).

15

Маленький африканец *(нем.)*.

16

Данный эпизод относится, скорее всего, к лету 1895 года. Упомянутые офицеры по окончании Морского корпуса (1894) проходили службу в 1895 г. на только что построенном крейсере «Рюрик».

17

*«Фушка» (Федор Андреевич) Матисен (*1872–1921) — офицер на крейсере «Рюрик». Впоследствии участник Цусимского (1905) сражения на крейсере «Жемчуг». Вместе с А. В. Колчаком командовал полярной экспедицией перехода Северным морским путем ледокольных судов «Таймыр» и «Вайгач». В 1920 г. возглавил гидрографическую экспедицию по исследованию устья реки Лены.

18

Саша, Александр Васильевич Колчак (1874–1920). Выдающийся русский морской офицер и ученый. Летом 1895 г. — помощник вахтенного начальника на крейсере «Рюрик». Впоследствии член Географического общества Российской академии наук, ученый-океанолог и гидролог, исследователь Арктики, участник полярных экспедиций. В русско-японскую войну воевал в Порт-Артуре. Адмирал (1917), в 1918–1919 гг. — Верховный правитель России в Омске. Расстрелян большевиками в 1920 г. К 130-летию со дня рождения 4 октября 2004 г. в Иркутске был воздвигнут памятник А. В. Колчаку.

19

«Минечка» (Дмитрий) Игнатьев (?—1905) — офицер на крейсере «Рюрик», двоюродный брат графа А. А. Игнатьева, русского и советского военного деятеля, автора книги «50 лет в строю». В дальнейшем — артиллерийский офицер на броненосце «Император Александр III». Погиб в Цусимском сражении.

20

Л. А. Чарская (псевдоним, настоящая фамилия — Чурилова, 1875–1937), русская писательница. Многие ее повести посвящены жизни воспитанниц закрытых учебных заведений, а также различным периодам русской истории, в т. ч. войне с Шамилем.

21

В. П. Желиховская (1835–1896), русская писательница, автор повестей и рассказов из кавказской жизни.

22

Кто там? *(нем.)*

23

И. Ф. Бострем (1857–1934) — военный и государственный деятель, вице-адмирал (1909), председатель Общества содействия организации мальчиков-разведчиков «Русский скаут». В 1914 г. возглавил Русский Союз Скаутов.

24

В 1913 году состоялось официальное открытие мечети. Отделочные работы продолжались вплоть до начала 20-х годов.

25

В. С. Соловьев — русский писатель. Исторический роман «Борис Горбатов» написан в 1881 г.

26

Какой осел! Какой осел! *(фр)*

27

В. М. Чернов (1873–1952), русский политический деятель, эсер. Был председателем Учредительного собрания.

28

Н. С. Чхеидзе (1864–1926), политический деятель, председатель Учредительного собрания Грузии.

29

И. Г. Церетели (1881–1959), русский и грузинский политический деятель, социал-демократ.

30

Я. М. Свердлов (1885–1919), деятель большевистской партии, председатель ВЦИК.

31

Мюрат, Иохим (1767–1815), французский военный деятель, маршал Франции. Будучи командиром гренадеров активно содействовал Бонапарту в захвате власти 18 брюмера (9 ноября) 1799 г.

См. также: «Лит. газета», 29 августа — 4 сентября 2001 г.

33

В ночь с 16 на 17 июля 1918 года в подвале Дома особого назначения (дом инженера Ипатьева) в Екатеринбурге были расстреляны Николай II, его супруга Александра Федоровна, их дети — 14-летний Алексей, дочери — Ольга, Татьяна, Мария и Анастасия, а также лакей Трупп, повар Харитонов, врач Боткин и горничная Демидова.

34

А. А. Брусилов (1853–1926), русский военный деятель, генерал от кавалерии. С марта 1916 г. командовал Юго-Западным фронтом, войска которого в 1916 г. осуществили знаменитый «Брусиловский прорыв» австро-германского фронта.

35

ГПУ — Главное политическое управление, предтеча НКВД, затем МГБ, КГБ.

36

Согласно *Энциклопедии русских фамилий* («ЭКСМО-Пресс», 2000) фамилия *Симуков* происходит от крестильного имени *Симон* — внимающий *(др.-евр.)*. От этого имени произошли также фамилии *Симагин, Симаков, Симарев, Симов, Симонин, Симулин, Симушин.*

37

Переулок назван по фамилии домовладельца начала XIX в. прапорщика А. П. Хрущева («Имена московских улиц». М., 1975).

38

Как у большой «шишки» *(евр.)*.

39

Бенедиктинское аббатство Клюни в Бургундии (Франция). Основано в 910 г. герцогом Гийомом Аквитанским. В X–XI вв. являлось центром движения за реформу католической церкви на основе принципов строгого аскетизма.

Жизнедеятельности А. Д. Симукова посвящены многочисленные публикации в монгольской печати, а также очерк Капитолины Кожевниковой в «Литературной газете» под рубрикой «Судьбы» — «Сталинская гильотина доставала и в пустыне Гоби» (20 марта 1996 г.), очерк Ч. Эрдэнэ «Живет память о нем» (ж. «Монголия», 1985, № 12), очерк Виктора Морецкого «Таинственный незнакомец» («Российская газета», 24 ноября 1990 г.), книга А. Кривеля «Самый синий Хангай» (М., 1987), а также материалы, опубликованные в сб.: VI Международный конгресс монголоведов (Улан-Батор, август 1992 г.). Доклады российской делегации 1. (Издан в том же году Институтом Востоковедения РАН). На основе дневника экспедиции 1927 г., впоследствии пропавшего, М. В. Колесникова и М. С. Колесников написали приключенческую повесть «Экспедиция идет к цели» (М., 1977), где под фамилией Тимякова выведен А. Д. Симуков. В 2007 г. Государственный музей этнографии (Осака, Япония) издал трехтомник А. Д. Симукова «Труды о Монголии и для Монголии», в который вошли опубликованные и не опубликованные работы, которые удалось отыскать в архивах на сегодняшний день.

41

Макс Линдер (1883–1925), известный французский комический киноактер, режиссер начала XX в.

Подлеток, подтелок — годовалый жеребенок, теленок.

43

Учащаяся епархиального училища.

44

Г. Б. Якулов (1884–1928), русский живописец, театральный художник. Оформлял многие постановки в Камерном театре.

45

В. Ф. Рындин (1902–1974), известный театральный художник. Был главным художником московских театров: Камерного, им. Е. Вахтангова, Драмы, Большого.

Известные в то время деятели большевистской партии.

47

Город Кяхта (Бурятия) — расположен на границе с Монголией. Был в свое время крупным сибирским культурным и торговым центром, преимущественно с Китаем.

48

А. Енукидзе — крупный деятель большевистской партии.

ВХУТЕМАС — Высшие художественно-технические мастерские.

Кнастер — сорт табака.

51

Известные русские живописцы. И. И. Машков был учеником К. А. Коровина и В. А. Серова, входил в состав объединений художников «Бубновый валет» (с 1914 г.) и «Мир искусства» (с 1916 г). К. Ф. Юон являлся учеником К. А. Савицкого и А. Е. Архипова и также был связан с «Миром искусства».

52

К. Ван Донген — голландский художник. В числе других художников, скульпторов и фотографов из России, Испании, Литвы, Польши, Болгарии, Румынии и Италии, приехавших в Париж в начале XX века, участвовал в создании «Парижской школы» (1904–1929) — нового художественного направления в искусстве.

Сифилис *(лат.)*.

Осоавиахим — Общество содействия авиационному и химическому строительству.

55

Историческое название московского района, где ныне выстроен отель «Балчуг-Кемпински».

56

Зюк Михаил Осипович (1895–1937), учился в военной академии РККА, 1918–1925 начальник артиллерии 1-го кавалерийского корпуса Червонного казачества, 1925–1926 военный советник в Китае, 1926–1935 командир 4-й Туркестанской стрелковой дивизии, 1935–1936 командир-комиссар 25-й Чапаевской стрелковой дивизии Ленинградского ВО. Репрессирован в 1937 г.

57

А. Я. Таиров (1885–1950), русский режиссер. В 1914 году вместе с актрисой А. Коонен создал Камерный театр, который неоднократно подвергался нападкам со стороны высшего партийного руководства. В 1949 году был обвинен в космополитических, формалистических взглядах, «заведших театр в тупик», и отстранен от руководства театром. В 1950 году Камерный театр прекратил свое существование, и на его основе в том же году был организован Московский драматический театр им. А. С. Пушкина.

М. С. Григорьев — литературовед, театровед и критик, преподавал в ИФЛИ и ГИТИСе.

59

Речь идет об актрисе Зинаиде Райх.

Е. И. Збруева (1867–1936), артистка оперы, солистка Мариинского театра, педагог.

61

ГОТОБ — Государственный театр оперы и балета.

62

Швивая гора — название старой московской улицы в районе Таганки.

63

Газета дала свою аббревиатуру агитбригаде — ЛРРОП, Ленинское районное рабочее общество потребителей.

Имеется в виду руководство, партийная и профсоюзная организации.

65

Центральный комитет Союза работников искусства — профсоюз.

В одном только первом номере журнала «Краснофлотская художественная самодеятельность» за 1932 год было опубликовано четыре материала за подписью «Голберг — Симуков»: инсценировка очерка А. Бунтаря, сценарий кукольного представления, пьеса и статья о театре береговой обороны.

67

Первоначально эсминец носил название «Азард». Вступил в строй в 1916 г. Водоизмещение 1260 тонн. Назван в честь А. И. Рыкова, председателя Совета народных комиссаров после Ленина. Впоследствии переименован в «Артем».

См.: *Симуков А. и Гольберг Е.* Весна. М., «Художественная литература», 1934. Позже, помимо отдельных изданий пьес, были выпущены следующие сборники пьес А. Д. Симукова: Пьесы. М, «Сов. писатель», 1954; Воробьевы горы. Пьесы. М., «Сов. писатель», 1977; Комедии. М., «Искусство», 1985; Гори, гори ясно! Комедии. М., «Сов. писатель», 1991.

Однофамилец А. И. Рыкова.

70

Офицер штаба флота.

71

Судьба Л. М. Галлера (1883–1950), как и судьбы многих военачальников революционной России, сложилась трагически. Он окончил Морской корпус (1905), курсы высшего начсостава при Военно-морской академии (1926). Во время Октябрьской революции перешел на сторону большевиков, участвовал в ледовом походе Балтфлота (1918). В ходе Гражданской войны был командиром крейсера, линкора «Андрей Первозванный». С 1932 по 1937 г. — командующий Балтийским флотом. С 1937 г. — зам. Начальника Морских сил Наркомата обороны СССР, с 1940 г. — зам. Наркома ВМФ по кораблестроению и вооружению. В 1947 г. был предан «суду чести» вместе с четырьмя высшими руководителями флота по обвинению в передаче союзникам во время войны «секретной документации» и заключен в тюрьму. После смерти Сталина приговор был отменен за отсутствием состава преступления, но адмирал Галлер умер в тюрьме в 1950 г.

72

См.: *Петр Градов.* Человек, на котором держится дом. М., «Книга», 1996.

73

Фраза, приписываемая князю Г. А. Потемкину после первого представления комедии Д. А. Фонвизина «Недоросль» (1782 г.).

Пьеса А. Симукова «Свадьба» была напечатана в журнале «Театр и драматургия» (1936, № 3).

Пятисотницы — колхозницы, собравшие по 500 центнеров сахарной свеклы с гектара.

А. А. Жданов (1896–1948), государственный и партийный деятель, занимался вопросами идеологии и культуры.

77

Василий Ажаев, писатель, автор широко известной книги «Далеко от Москвы» (1948).

78

Ныне Арбатский переулок.

79

Генерал И. П. Крупенников был расстрелян 28 августа 1950 года. Это стало известно благодаря публикации «расстрельных списков» в газете «Вечерняя Москва» в начале 90-х годов.

Ныне Государственный центральный музей современной истории России.

81

Говоря о московском ополчении и его судьбе, нельзя не сослаться на статью Гавриила Попова, президента Международного университета (в Москве), «Правду, только правду, всю правду. К 60-летию победы под Москвой» (см.: «Московский комсомолец», 14,20, 26 и 28 ноября 2001 г.), в которой глубоко анализируются события того периода.

82

Литературная группа, существовавшая в Ленинграде в 1926–1927 гг. В нее входили Д. И. Хармс, Н. А. Заболоцкий, И В. Бахтеревидр.

83

Почти пятьдесят лет спустя фильм «Волшебное зерно», считавшийся все это время утраченным, был показан по телевизионному каналу ТНТ 1 мая 2002 г., а затем вышел на видеокассетах.

84

Вторая половина XV — нач. XVI в. Марфа-Посадница (Борецкая) — глава партии новгородских бояр, враждебных великому князю московскому Ивану III.

85

Хикмет, Назым Ран (1902–1963), известный турецкий поэт, драматург, общественный деятель. Из-за преследования властей бежал в 1951 году в СССР.

86

М. Фрадкин написал не только музыку, но и слова песни «Ожидание»: «Замела метель дорожки, запорошила,/ Кружева развесила вокруг. /Я хожу одна. Ну что же тут хорошего, /Если нет тебя со мной, мой друг!» («Наши любимые песни». Ярославль, Изд-во ТОО «Лия», 1996).

87

Н. Ф. Погодин (1900–1962), драматург, главный редактор журнала «Театр» в 1951–1960 гг.

*Ю. Н. Либединский (*1898–1959), писатель.

89

ЦАГИ — Центральный аэрогидродинамический институт им. Н. Е. Жуковского, создан в 1918 году.

90

Шестая статья Конституции СССР о главенствующей и направляющей роли КПСС была отменена в 1991 г.

91

Брасова Наталья Сергеевна (1880–1952) — графиня, урожденная Шереметьевская. С 1912 года состояла в морганатическом браке с Михаилом Александровичем, великим князем, Братом Николая II.

92

По последним сведениям, Великий князь Михаил Александрович вместе со своим секретарем Николасом Джонсоном и шофером Боруновым был арестован в ночь на 13 июля 1918 года группой рабочих во главе с Г. Мясниковым. Все трое были перевезены в Мотовилиху и там расстреляны.

93

Дмитрий Петрович Святополк-Мирский (1890–1939), князь, отпрыск старинной аристократической фамилии, ведущей начало от Рюриковичей. Отец его возглавлял Министерство внутренних дел при Николае II в 1904–1905 гг. До революции Дмитрий Петрович получил филологическое, а затем военное образование, служил в царскосельской лейб-гвардии. Участник Первой мировой войны и Белого движения. С 1920 г. в эмиграции, в 1921 г. поселился в Англии. Учредитель и соредактор журнала «Версты» (1926–1928). В 1931 г. вступил в компартию Великобритании и в 1932 г. вернулся в СССР. Член Союза советских писателей (1934).

94

Своими откровенными воспоминаниями о том страшном времени поделился Иван Михайлович Гронский (1894–1985), главный редактор газеты «Известия ЦИК СССР» в 1931–1934 гг. В частности, в 1963 году он рассказывал о том, как он предлагал Генриху Ягоде, наркому НКВД, «заняться», т. е. фактически арестовать Святополк-Мирского еще в середине 30-х. Как же! Сын царского министра, бывший белоэмигрант! «Я сказал о своих сомнениях Ягоде и просил заняться Мирским — подозрительный тип! Он говорит: ну, ты всех подозреваешь!» Гронский на этом не успокоился и рассказал о Мирском Сталину. Тем не менее Мирского арестовали только в июне 1937 г. Он погиб в лагере в 1939 г., посмертно реабилитирован. Гронский был арестован летом 1938 г., провел в тюрьме и ссылке 16 лет. На свободу вышел в 1954 г. *(Гронский И. М.* Беседа о Горьком. Сб. «Минувшее». № 10. М.-СПб., 1992).

95

Всеволод Кочетов в 50–60-е годы был автором ряда ортодоксальных соцреалистических романов.

96

А. А. Игнатьев (1877–1954), русский дипломат, генерал-лейтенант, писатель. В 1908–1912 гг. — военный агенте Дании, Швеции и Норвегии, в 1912–1917 гг. — военный агент во Франции. До 1937 г. работал в Торгпредстве СССР в Париже. Автор известной книги «Пятьдесят лет в строю» (1950).

97

«Любовь не вздохи на скамейке и не прогулки при луне…» Имеется в виду стихотворение С. Щипачева «Любовью дорожить умейте…» (1939).

Как указывает Джеффри Т. Ричелсон в своей книге «История шпионажа XX века» («ЭКСМО-Пресс», 2000), А. А. Игнатьев, будучи военным атташе (агентом) в Дании и Швеции в 1908–1912 гг., «возглавлял обширную агентурную сеть в Германии».

Минувшее: Исторический альманах. 15. — М.-СПб., Athenium: Феникс, 1994.

100

Сведения о готовившейся Сталиным акции по тотальной высылке евреев в Сибирь и на Дальний Восток содержатся в материале Николая Михайлова «Товарищ Сталин и еврейский вопрос» (см.: газета «Вечерняя Москва», 20 декабря 2001 г.).

101

Маргарита Готье — героиня пьесы «Дама с камелиями» А. Дюма-сына.

102

Талаат-паша, Мехмет (1874–1921), турецкий государственный и политический деятель. Был инициатором закона 1915 г. о «депортации» армян, в результате чего более 1 млн армян было уничтожено.

103

Ататюрк («отец турков»), Кемаль Мустафа (1880 или 1881–1938), турецкий государственный, политический и военный деятель. Основатель и первый президент Турецкой республики.

104

В. Г. Сутеев — известный детский художник, сценарист и режиссер мультфильмов.

105

Е. Ярославский, партийный деятель.

Ныне там размещается Литературный институт им. А. М. Горького.

107

В 60-е годы.

108

Наташа Абрамцева скончалась в 1994 году.

109

А. И. Тодорский (1899–1965), военный деятель, генерал-лейтенант.

110

С. С. Гейченко (1903–1993), писатель, пушкиновед, хранитель усадьбы А. С. Пушкина Михайловское.

111

Гордон, Патрик (1635–1699), русский военный деятель, генерал и контр-адмирал. Родился в Шотландии. Участвовал в Азовских походах Петра I (1695–1696), в подавлении стрелецкого восстания в 1698 году.

112

Л. Ф. Мясников (Мясникян) — революционер, партийный деятель.

113

«Великим десятилетием» в то время было принято называть период правления Н. С. Хрущева (1953–1964).

114

Немецкая легенда: крысолов избавил город Гамельн от крысиного нашествия, заиграв на дудочке, и крысы заворожено последовали за ним и утонули в реке. Когда же городские власти не выплатили ему обещанного вознаграждения, тот, заиграв на дудочке, увел из города всех детей, и они также утонули.

115

А. Блоку не разрешили уехать за границу для лечения. Он скончался в 1921 году, успев записать в своем дневнике: «Слопала-таки поганая, гугнивая матушка-Россия, как чушка своего поросенка» (см.: «Новая газета», 30 июля — 1 августа 2001).

116

В. Б. Фредерикс (1838–1927), русский государственный деятель, член Государственного совета, один из ближайших сановников Николая II.

117

Ныне Театр им. Н. В. Гоголя.

118

М. О. Кнебель (1898–1985) — актриса, режиссер, педагог. В 1955–1960 гг. — главный режиссер Центрального детского театра.

119

Опубликовано в книге: Александр Вампилов. Дом окнами в поле. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное издательство, 1982.

120

Бивербрук, Уильям Максуэлл Эйткен (1879–1964), английский государственный и политический деятель, в 1941–1942 гг. министр снабжения. Возглавлял английскую делегацию на Московском совещании 29 сентября — 1 октября 1941 г.

121

Гарриман, Аверелл (1891–1986), американский государственный и политический деятель. В 1943–1946 гг. — посол США в СССР.

122

*Гопкинс, Гарри Ллойд (*1890–1946), американский государственный деятель и дипломат. Руководитель программы ленд-лиза. В 1941–1945 гг. — ближайший советник президента Ф. Д. Рузвельта.

123

Бережков В. Как я стал переводчиком Сталина. М.: «ДЭМ», 1993.

Друг *(фр.)*.

125

См.: «Как много он мог бы еще сделать!» в сб.: *Ермолаев А.* Статьи и воспоминания. М., «Сов. композитор», 1982.

126

Ю. И. Слонимский (1902–1978), балетный критик, драматург-сценарист.

127

*Д. М. Карбышев (*1880–1945), военный деятель, генерал-лейтенант инженерных войск. Был замучен в фашистском концлагере.

128

Семейство Осиповых-Вульфов, близких друзей А. С. Пушкина.

И. Прут — драматург, киносценарист.

130

А. Н. Башлачев (1960–1988), поэт, композитор, певец. Яркий представитель отечественной рок-культуры.

Дорош Е. Ростовский кремль. «Советский художник», 1997; Слово о Ростове Великом. «Знание», 1965.

132

Санжасурэнгийн Зориг родился в 1962 году в Улан-Баторе. В 1985 году закончил философский факультет МГУ. В 1986–1989 гг. — преподаватель факультета общественных наук МонГУ. В 1989–1991 гг. — генеральный координатор Монгольского Демократического Союза, с 1991 г. — руководитель Республиканской партии, с 1992 г. — руководитель Объединенной партии. В 1992 г. избран членом Генсовета МНДП (Монгольской национально-демократической партии). В 1990–1992 гг. — депутат ВНХ (Великого Народного Хурала) Монголии, председатель Исполкома Парламентской группы МНР. В 1992–1996 гг. — член ВГХ (Великого Государственного Хурала) Монголии. С июня 1996 г. — Председатель ПК (постоянного комитета) ВГХ по государственному строительству. В июле 1997 г. избран Председателем постоянного комитета по безопасности и внешней политике. 2 октября 1998 года был убит в своей квартире при невыясненных обстоятельствах.

133

В X главу «Мое ремесло» А. Д. Симуков включил свои заметки о драматургии, опубликованные в литературно-художественном альманахе «Современная драматургия» (1986, № 2). Впоследствии они были частично перепечатаны под названием «Заметки старого драматурга» в том же альманахе в 2000 году (№ 3).

Ренар, Жюль(1864–1910), французский писатель.

135

Дебюро, Жан Батист Гаспар (1796–1846), французский актер-мим.

Веспасиан, Тит Флавий (9–79), римский император.

137

Также известен под названием «Не склонившие головы» («The Defiant Ones»).

138

*В. В. Вишневский (*1900–1951), русский, советский писатель.

139

Ф. Э. Бернетт (1849–1924), американская писательница.

140

Ширли Темпл была послом США в Гане в 1974–1976 гг., в период президентства Джорджа Буша-старшего в начале 1989 г. была назначена послом США в Чехословакии.

141

Я. И. Ялунер, драматург.

142

В. А. Соллогуб (1813–1882), русский писатель, автор многих водевилей.

143

М. И. Драгомиров (1830–1905), русский военный деятель, генерал от инфантерии, член Государственного совета.

144

Из поэмы А. Пушкина «Полтава».

145

Мейнингенский театр — немецкий театр. Создан в Мейнингене, столице Саксен-Мейнингенского герцогства (здание построено в 1831 году). Период наивысшего расцвета связан с деятельностью герцога Георга III и режиссера Л. Кронека.

Антуан, Андре (1858–1943), французский режиссер, актер, теоретик театра. В 1897 году создал Театр Антуана.

147

Рейнхардт, Макс (1873–1943), немецкий режиссер, актер и театральный деятель.

148

Yankee Doodle Dandy, муз. фильм о жизни певца и танцора Джорджа Коэна. Реж. Майкл Кертис.